IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO
DA
G. L. PASSERINI

VOLUME XVII

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
1909

IL CANTO XXVI DEL "PURGATORIO" [1]

Il Poeta è giunto *all'ultima tortura,* al settimo ed ultimo girone del Purgatorio, a quello dove si espia il peccato della lussuria, il piú leggiero e il piú lontano dall'inferno, e il meno lontano dal cielo, tra i sette peccati puniti nella sacra montagna. La costa del monte, in questo girone, balestra intorno intorno una fiamma violenta che occuperebbe, e forse sopravvanzerebbe, tutto il piano circolare, se non fosse la forza di un vento, spirato dall'orlo estremo di esso: di un vento che rigetta indietro la fiamma, e lascia, cosí, libero dall'incendio uno stretto passaggio ai tre poeti, Dante, Virgilio e Stazio.

In questo girone abbiamo la piú nobile, e, lasciatemi dire, la piú bella e spirituale delle pene del purgatorio. Essa dovrebbe essere anche la piú leggiera; ma il Poeta, nel purgatorio, non meno che nell' inferno, oblia spesso nella pratica, il principio della giusta graduazione delle pene, affermato in teoria. Forse, queste anime del settimo girone, tra l'ardore delle fiamme, potrebbero invidiare la sorte pur di quelle del primo girone, curve e rannicchiate sotto i grossi macigni; ma la pena, se non è piú leggiera in sé, è resa piú leggiera dalla speranza dell'eterna festa del paradiso, ormai cosí vicino.

Il fuoco, le fiamme purificatrici, sono nella credenza popolare l'unica pena del regno dell'espiazione; ma Dante, con ispirazione pagana, libera, quasi, non solo il purgatorio, ma anche l' inferno, di quelle fiamme, che invadono terribili i regni del peccato nella tradizione del medio evo; e, nel purgatorio, egli l'applica solo ai lussuriosi, e dà alla pena tradizionale una vita e un significato nuovo. Le fiamme qui rappresentano l' obiettivazione delle vive e torbide fiamme dell' amore carnale, da cui gli spiriti di questo girone sono stati in vita accesi e consumati: esse cingono l'estrema vetta dell'altissima montagna, e par che, col loro violento moto ed impulso, esprimano, in maniera materiale e visibile, come una perenne forza e brama d'ascensione verso l'empireo, la quale frema nelle viscere della montagna stessa.

Questa pena, cosí vitale, che corona il purgatorio, ci ridesta l'immagine della bufera del secondo cerchio dell'inferno, la quale, col suo eterno spaventevole mugghio e con la sua rapina, fa maestosa e degna corona alla *città dolente,* ed è, nello stesso tempo, la piú bella e sublime delle sue pene.

Come, nell' inferno, il turbine non occupa tutto il ripiano del secondo cerchio, e, tra la parete dell'abisso e la bufera, resta quello spazio dove passano Dante e Virgilio, e da cui essi possono mirare il maestoso e terribile spettacolo; cosí, in questo girone del purgatorio, tra le fiamme e l' orlo esteriore di esso, resta libera, come abbiamo veduto,

[1] Letto a Genova, il 27 Aprile 1908, nella Sala della Società Cristoforo Colombo.

una stretta zona circolare per dove procedono i tre poeti *uno innanzi altro*:

> Mentre che sì per l'orlo, uno innanzi altro,
> Ce n'andavamo, e spesso il buon maestro
> Diceva: «Guarda: giovi ch'io ti scaltro»,
> Feriami il sole in su l'omero destro,
> Che già, raggiando, tutto l'occidente
> Mutava in bianco aspetto di cilestro.
> Ed io facea con l'ombra più rovente
> Parer la fiamma; e pure a tanto indizio
> Vid'io molt'ombre, andando, poner mente.
> Questa fu la cagion che diede inizio
> Loro a parlar di me; e cominciarsi
> A dir: «Colui non par corpo fittizio»..

Il maestro avverte Dante di badare a non cadere: *Guarda: giovi ch' io ti scaltro:* « Bada: ti riesca utile il mio avvertimento ». Intanto il sole si avvicina al tramonto: siamo verso le quattro o cinque pomeridiane. Dante ci rende visibile l'ora mediante la pittura del colore del cielo e dell'ombra allungata del suo corpo prodotta dai raggi orizzontali del sole. Nel purgatorio piú volte il Poeta torna a bearci la vista con lo spettacolo delle ore, segnate da forti contrasti d' ombra e di luce e dalle piú delicate e luminose gradazioni di tinte. Egli ha qui rivolta la faccia all' occidente; e perciò, trovandosi al di là del tropico del Capricorno, resta illuminato il suo omero destro. Si noti la viva luce perlacea diffusa nei due versi, ricchi di *a* e di *e* accentati:

> ....gi*à*, raggi*a*ndo, tutto l'occid*e*nte
> Mut*a*va in bi*a*nco asp*e*tto di cil*e*stro.

La lunga ombra del Poeta, proiettata alla sua sinistra, monta su per la fiamma, e la fa parere, in quella parte da essa ricoperta, piú rossa, perché non piú investita e velata dalla luce del sole. È meravigliosa la verità e la vita in questi particolari che rivelano il raro carattere visivo dell' ingegno di Dante.

Allo scorgere leggermente mutato il colore della fiamma, le anime dei lussuriosi che si aggirano in essa, fermano la loro attenzione (*pure a tanto indizio*: « a cosí piccolo indizio »); e incominciano a dire tra loro: *Colui non par corpo fittizio:* ossia: « impalpabile, aereo ». Il Poeta piú d'una volta ci descrive nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* la meraviglia delle anime all' accorgersi, dall' ombra proiettata dal suo corpo, dallo *spirare*, o da altro, che Dante è vivo: la meraviglia è piú o meno forte: meno forte nell'inferno, piú forte nel purgatorio, dove arriva, qualche volta, fino allo spavento:

> L'anime che si fur di me accorte,
> Per lo spirar ch' io era ancor vivo,
> Meravigliando, diventaro smorte.
>
> *Purg.*, II., 67-69.

E, in tal caso, si può pensare allo spavento delle anime dei Greci, che nell' inferno virgiliano, fuggono, cercando di gridare con le pallide voci, davanti al fosco scintillio delle armi di Enea.

La maraviglia di questi lussuriosi del purgatorio ha due diversi momenti: nel primo, che è quello il quale ora esaminiamo, si nota piú che vera e propria maraviglia, un dubbio tormentoso, perché le anime non possiedono ancora la certezza del portento.

Intanto, faremo qui notare l' inesauribile ricchezza delle immagini e dei concetti con cui Dante affronta l'aspra difficoltà di descrivere, in modo sempre diverso, la manifestazione degli stessi sentimenti e il ripetersi degli stessi fatti, che sono la naturale conseguenza della rigida monotonia di forme e di ordinamenti che il Poeta si è compiaciuto d'introdurre, quasi a freno e tortura del suo ingegno onnipotente, nella rappresentazione dei tre regni e piú specialmente dei due primi.

In questo girone la maraviglia delle anime per la corporeità della figura di Dante viene, in certo modo, ad assumere uno speciale carattere di opportunità dopo la sapiente dissertazione che, nel salire la settima scala, Stazio, per invito di Virgilio, ha fatto a Dante sull'esistenza e sulla natura e figura dell'anima dopo la morte. E mai cosí a lungo, come in questo luogo, il Poeta si è fermato a descrivere quella maraviglia.

> Poi verso me, quanto potevan farsi,
> Certi si feron, sempre col riguardo
> Di non uscir dove non fossero arsi.
> « O tu che vai non per esser più tardo,
> Ma forse reverente, agli altri dopo,
> Rispondi a me che in sete ed in foco ardo!
> Nè solo a me la tua risposta è uopo;
> Chè tutti questi n' hanno maggior sete
> Che d'acqua fredda Indo e Etiòpo.
> Dinne com'è che fai di te parete
> Al sol, come se tu non fossi ancora
> Di morte entrato dentro dalla rete ».
> Sì mi parlava un d'essi; ed io mi fòra
> Già manifesto, s' io non fossi atteso
> Ad altra novità che apparve allora;

Che per lo mezzo del cammino acceso
Venia gente col viso incontro a questa,
La qual mi fece a rimirar sospeso.

Francesca e Paolo, allorché Dante, obbedendo a Virgilio, li prega *per quell'amor che i mena*, escono *dalla schiera ov' è Dido*, ossia dal turbine, e, portati, non piú dal vento, ma dal volere, si accostano ai poeti, che stanno fermi nella zona tranquilla del Cerchio. Qui, le anime, nonostante la loro vivissima curiosità, non osano, accostandosi a Dante, di uscire dalle fiamme che le affina, per non ritardare neppure d' un istante il loro volo verso il cielo. Una di esse rivolge a Dante la parola; ma, non sapendo come egli si chiami, lo indica per il posto da lui occupato rispetto agli altri due poeti, nel procedere sull'orlo del cerchio. Dante s'avanza ultimo; ma dall'atteggiamento del capo e di tutta la persona, dall'energia dei movimenti, e dal passo, manifestamente infrenato e rattenuto, mostra che l' ultimo posto è da lui serbato per riverenza e non perché in lui sia minore che negli altri il desiderio di avanzare verso la sommità del monte: *il capo chino*, dice il Poeta nell'*Inferno*, narrando il suo incontro con Brunetto, *il capo chino tenea com' uom che reverente vada*. Perciò l'anima qui comincia col dire: *O tu che vai non per esser più tardo, ma forse reverente agli altri dopo....* Il *forse* mitiga giudiziosamente l'espressione, e non esclude, nell'atteggiamento di Dante, la possibilità di altra piú riposta causa. L'anima, allo stesso modo che, nella sua ammirazione e nella sua curiosità, non ha visto nel Poeta che un corpo *non fittizio*, cosí, in quest' istante, non vede in se stessa che la sete di conoscere il motivo di quel miracolo; l' ardore della quale pareggia quello della pena a cui essa è sottoposta: *a me che in sete e in fuoco ardo*. Dante usa piú volte nel suo poema la parola *sete* per « desiderio », « brama »; e dirò, anzi, che sia una delle sue metafore preferite; ma qui essa è adoperata e vien ripetuta due versi dopo, con particolare finezza d'arte: la sua forza di espressione è intensificata dallo stato speciale dell'anima che parla, la quale è bruciata dalle fiamme, e quindi, naturalmente, anche dalla brama dell'acqua e dalla sete corporea. L'acqua fredda è espressamente nominata piú sotto, e con manifesta compiacenza, nella similitudine:

Chè tutti questi n' hanno maggior sete,
Che d'acqua fredda Indo e Etiòpo.

Tornano a mente le parole di maestro Adamo, nelle quali vive e risuona la freschezza e il mormorio delle acque del Casentino:

I ruscelletti, che da' verdi colli
Del Casentin discendon giuso in Arno,
E fanno i loro canali freddi e molli,
Sempre mi stanno innanzi....

Inferno, XXX, 64 67.

E torna a mente la parola *pace* ripetuta, come già notò il De Sanctis, con manifesta sospirosa insistenza dall'anima affannata di Francesca.

Si noti, nelle ultime parole, dello spirito, l'energica e nuova immagine, suggerita manifestamente dalla rima:

.... come se tu non fossi ancora
Di morte entrato dentro dalla rete.

Dante si preparava già a rispondere e a soddisfare la curiosità dell'anima, quando un fatto nuovo accade improvvisamente, il quale distrae la sua attenzione; ed egli stesso sente, alla sua volta, destarsi la propria curiosità. *Per lo mezzo del cammino acceso* un'altra schiera d'anime s'avanza in senso contrario a quella che discorreva con Dante.

Nella *Divina Commedia* sono frequenti queste interruzioni subitanee dell'azione principale, e spesso nel punto piú vivo ed interessante di essa, per dare luogo a un'altra azione, che viene a rimanere, cosí, inclusa e incastrata nella prima; e, qualche volta, come nel canto VIII del *Purgatorio*, non due soltanto, ma piú azioni si sospendono, e s' intrecciano mirabilmente tra loro, dando alla rappresentazione dell' insieme un singolare carattere di vita e di verità. Nel vero, i fatti non sogliono svolgersi l' uno dopo l'altro, ordinatamente; ma, per lo piú, essi entrano, diciamo cosí, l' uno nell'altro, e si aggruppano, mostrandosi, nascondendosi, ricoprendosi, come gli alberi di una foresta. E spesso tali sapienti e opportune interruzioni, oltre a dare alla finzione artistica lo scapigliato aspetto del vero, e a toglierle la monotonia, servono ad accrescere la sua efficacia ed a tener sospeso ed ansioso l'animo del lettore. Questo scopo raggiunge, nel piú alto grado, l' intromissione dell'episodio di Cavalcante nell'episodio di Farinata: intromissione che spezza l'episodio principale

nel punto piú drammatico e passionale di esso. E, in questo luogo del *Purgatorio*, l'arrivo della nuova schiera di anime, il quale avviene proprio al momento che Dante si preparava a dar la risposta, serve, oltre a tutti i fini detti di sopra, a infondere, per quanto era possibile, novità e interesse a un dialogo che si svolge su un argomento che ritorna e si ripete piú volte nel Poema. Appena le due schiere sono a fronte, ciascun' anima dell' una bacia, in fretta e senza arrestarsi, un'anima dell'altra, e si fanno tra loro lieta e breve accoglienza:

> Lì veggio d'ogni parte farsi presta
> Ciascun'ombra, e baciarsi una con una,
> Senza restar, contente a breve festa:
> Cosí per entro loro schiera bruna
> S'ammusa l' una con l'altra formica,
> Forse a spiar lor vita e lor fortuna.

I baci che qui si dànno le anime, spinte da zelo di carità, fanno parte della pena, perché servono a ridestare il ricordo e la vergogna dei baci frementi d'amore carnale, che esse si sono scambiate in vita. Il raffronto con le formiche è tra le piú nuove, fresche e opportune similitudini della *Commedia*. *La schiera bruna* è il *nigrum campis agmen* dell'*Eneide*. Ma la rappresentazione delle abitudini delle formiche è piena di efficace novità e della piú profonda umana simpatia. I muti movimenti, tante volte da noi visti, dei piccoli animaletti, ci appaiono animati e rinnovati improvvisamente nella luce degli affetti piú teneri e delicati. Il Poeta ha previsto col suo divino intuito il linguaggio tattile attribuito dalla scienza moderna a questi insetti prodigiosi; e il *forse*, tenendo sospeso l'animo nostro in una vaga incertezza e oscillazione di sentimenti, rende piú intensa e squisita la poesia. Lo stesso ufficio fa il *forse* in un'altra mirabile interpretazione poetica dei sentimenti degli animali: in essa è data nuova e profonda vita a una tradizionale concezione mitologica:

> Nell'ora che comincia i tristi lai
> La rondinella, presso alla mattina,
> *Forse* a memoria dei suoi primi guai....

Il Poeta trasfonde il soffio della sua potente energia e dei suoi affetti individuali a tutta la natura. Alla luce del suo sguardo, prendono vita e sentimento umano, non soltanto gli animali, ma le stesse cose inanimate. Ecco il Po che discende coi seguaci suoi nella marina, per aver pace; ed ecco il clivo che si specchia *in acqua di suo imo, per vedersi adorno quando è nel verde e nei fioretti opimo*. (*Par.* XXX, 109).

Anche nell'*Inferno* Dante divide, qualche volta, i peccatori in ischiere che si aggirano nel cerchio tenendo cammino opposto: ricordate gli avari e i prodighi, e i seduttori per conto proprio e per altrui.

Appena datosi il bacio, le due schiere del nostro girone riprendono il loro cammino; ma prima ancora di fare un passo, gridano, quanto possono piú alto, i nuovi arrivati: *Sodoma e Gomorra*, e quelli che si erano già fermati a guardare Dante: *Nella vacca entra Pasife, perchè il torello a sua lussuria corra.*

> Tosto che parton l'accoglienza amica,
> Prima che 'l primo passo lì trascorra
> Sopraggridar ciascuna s'affatica;
> La nuova gente: «Sodoma e Gomorra»,
> E l'altra: «Nella vacca entra Pasife,
> Perchè il torello a sua lussuria corra».

Sono esempii di lussuria, contrarii a quelli di castità, che il Poeta ha sentito gridare all' entrar nel cerchio. *Sodoma e Gomorra* allude, come è spiegato piú avanti, al peccato contro natura, per il quale Iddio distrusse con la pioggia di fuoco (e nell'Inferno il peccato contro natura è punito, infatti, con la pioggia di fuoco) la città della Pentapoli; e il ricordo dell'atto insano di Pasife, che, secondo la leggenda mitologica, s'introdusse nella vacca di legno costruita da Dedalo, per essere posseduta da un toro, da lei furiosamente amato, si riferisce al peccato di coloro che seguono i piaceri carnali secondo natura, ma senza alcuna legge o freno, e con impeto bestiale.

Mentre gridano i loro motti, le due schiere continuano il loro cammino in direzione opposta.

> Poi come gru, ch'alle montagne Rife,
> Volasser parte, e parte in ver l'arene,
> Queste del gel, quelle del sole schife;
> L'una gente sen va, l'altra sen viene,
> E tornan lacrimando ai primi canti,
> Ed al gridar che piú lor si conviene.

Le montagne Rife sono i monti Rifei o Iperborei, collocati dagli antichi al nord-est dell' Europa, e ritenuti da loro freddissimi e coperti di nevi eterne.

Questa è la seconda volta che il Poeta ricorre a una similitudine con le gru; e, coincidenza curiosa, le similitudini ricorrono tutte e due a proposito dei cerchi dei lussuriosi: l'altra è, come tutti sanno, nella descrizione del secondo cerchio dell'Inferno. Ma quanta diversità fra di esse! Quella dell'*Inferno* si fonda sull'abitudine che hanno le gru di volare in lunga riga, traendo lamenti:

E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aer di sè lunga riga,
Così vid'io venir, traendo guai....

E la similitudine non potrebbe essere più opportuna, perché le anime dei lussuriosi dell' inferno sono rapite dalla bufera attorno al loro cerchio e sono da essa portate per l' aria come gli uccelli dalle ali, e gettano lamenti come le gru che vanno *traendo lor lai.* Ma, nel nostro Canto, la similitudine è inefficace e inopportuna.

È inefficace perché essa non si fonda, come quella dell'*Inferno*, sopra un fatto preciso e reale, ma sopra una strana supposizione, cioè che le gru potessero migrare, allo stesso tempo, in due direzioni opposte. E io credo che sia questa la sola volta che Dante, non potendosi egli stesso accomodare alla natura, piega la natura alle esigenze del suo pensiero.

È inopportuna, la similitudine, perché le gru volano, e le anime del nostro Cerchio non volano, ma camminano. Questa inefficacia e inopportunità, o, diciamo pure, torsione del concetto, potrebbe farci credere che Dante volesse ad ogni costo, in questo cerchio dei lussuriosi del purgatorio, introdurre una comparazione fondata sulle abitudini delle gru, come aveva fatto per i lussuriosi dell' inferno. Per questo ho voluto cercare se fosse possibile rinvenire, stando all'opinione degli antichi, qualche relazione tra le gru e il peccato della lussuria; ma non ho trovato nulla che potesse parere soddisfacente.

Le due schiere di peccatori, poiché si sono divise movendo in direzione opposta, tornano a ripetere, cantando e gridando, gli esempii di castità: *Virum non cognosco....* e *Al bosco si tenne Diana ed Elice caccionne, che di Venere avea sentito il tosco.*

A questo punto ha termine la parentesi, che, come abbiamo visto, si è improvvisamente aperta nell' azione principale, subito dopo la domanda fatta al Poeta da un'anima, la quale aveva espressa la maraviglia propria e delle sue compagne per l'ombra proiettata da Dante sulla fiamma. Chiusa la parentesi, le anime non ripetono, con le parole, la domanda, che resta ancor sospesa e non ha avuto risposta; ma la ripetono con l' atteggiamento; ed essa riesce così, ancor più viva perché si sottopone al senso della vista:

E raccostarsi a me, come davanti,
Essi medesmi che m'avean pregato,
Attenti ad ascoltar nei lor sembianti.

Poi il Poeta continua:

Io che due volte avea visto lor grato,
Incominciai: « O anime sicure
D'aver quando che sia, di pace stato,
Non son rimase acerbe nè mature
Le membra mie di là, ma son qui meco,
Col sangue suo e con le sue giunture.
Quinci su vo, per non esser più cieco;
Donna è di sopra che m'acquista grazia,
Per che il mortal pel vostro mondo reco.
Ma se la vostra maggior voglia sazia
Tosto divenga, sì che il ciel v'alberghi,
Ch'è pien d'amore e più ampio si spazia,
Ditemi, acciò che ancor carte ne verghi,
Chi siete voi, e chi è quella turba,
Che se ne va diretro ai vostri terghi? »

Queste parole contengono una risposta e una domanda. Tanto l' una che l' altra incominciano con una frase che riafferma ed affretta la lieta speranza delle anime, ma con crescente ardore di augurio: la risposta incomincia:

. . . . o anime sicure
D'aver, quando che sia, di pace stato:

e la domanda:

Ma se la vostra maggior voglia sazia
Tosto divenga . . . .

Si noti il *se* deprecativo; ossia: *così possa divenir tosto sazia la vostra maggior voglia....* Questo è il parlare che chiameremo *di lusinga,* adatto a disporre a benevolenza e a gentilezza l'animo dell'interlocutore, e spesso usato nei dialoghi della *Commedia:* parlare, in cui si è rivelato maestro insuperabile Virgilio nelle mirabili parole rivolte a Catone per indurlo a lasciar andar lui e Dante per i suoi sette regni.

La frase *non son rimase acerbe nè mature*

fa ricordare l'altra *che fama avrai tu più, se vecchia scindi da te la carne, che se fossi morto avanti che lasciassi il pappo e il dindi?* Poi il Poeta riafferma lo scopo del suo viaggio, e quindi del Poema: *per non esser più cieco,* ossia: « Per non seguir più *le false immagini di bene, che nulla promission rendono intera* »: concetto già esposto altre volte nel *Purgatorio*:

> Si come io dissi fui mandato ad esso
> Per lui campare, e non c'era altra via
> Che questa per la quale io mi son messo.
>
> I, 61-63.
>
> Casella mio, per tornar altra volta
> Là dove i' son, fo io questo viaggio....
>
> II, 91-93.
>
> .... per entro i lochi tristi
> Venni stamani e sono in prima vita
> Ancor che l'altra sì andando acquisti.
>
> III, 58-60.

E si osservi che, nell' inferno, neppur quando le anime notano, anch'esse, che il Poeta è vivo e se ne meravigliano, egli non accenna, d'ordinario, nella risposta, allo scopo del suo viaggio. Solo una volta, parlando con Brunetto Latini, allude alla mèta del proprio cammino e al suo significato morale; ma in modo meno preciso e determinato, che non faccia, e piú di una volta, in purgatorio. Si direbbe che nell' inferno il Poeta non voglia accrescere lo strazio delle anime col crudele e poco caritatevole spettacolo della sua prossima felicità.

Il cielo ch' è pien d'amor e più ampio si spazia è il cielo empireo, ossia il cielo il quale non è corpo come gli altri cieli, che esso contiene ed abbraccia, ma *pura luce, luce intellettual piena d'amore,* ossia luce intellettiva che innalza la mente a comprendere Iddio e ad amarlo. Le frequenti riapparizioni delle diverse parti che compongono l' universo dantesco e i suoi tre regni, parti già visitate o da visitare, tengono continuamente viva e desta nella nostra mente la visione del tutto e ci son prova della sincerità e della verità della concezione del Poeta e della ferma fede che egli ripone in essa. Le parole che precedono: *Donna è di sopra che n'acquista grazia* contribuiscono anch'esse ad affermare questa sincerità e questa fede, facendo rivivere davanti a noi la materia del secondo Canto dell'*Inferno,* dove Virgilio dice: « *donna è gentil nel ciel che si compiange di questo impedimento* » ecc.

Il verso *ditemi acciò che ancor carte ne verghi* non si deve intendere nel senso che Dante prometta alle anime, come fa spesso nell' inferno, di ridestare e rivendicare la loro fama sulla terra: fama che le anime dell' inferno mostrano di bramare ardentemente; ma si deve intendere nel senso che Dante possa riferire, ad istruzione degli altri uomini, le condizioni e le norme di questo settimo cerchio dell'espiazione. Alle parole di Dante che afferma di essere ancor vivo, le anime si riempiono del piú alto stupore:

> Non altrimenti stupido si turba
> Lo montanaro, e rimirando ammuta,
> Quando rozzo e selvatico s'inurba,
> Che ciascun'ombra fece in sua paruta:
> Ma, poichè furon di stupore scarche,
> Lo qual negli alti cuor tosto s'attuta:
> Beato te, che delle nostre marche,
> Ricominciò colei che pria ne chiese,
> Per viver meglio esperienza imbarche!

Stupido vale qui « pieno di stupore ». Anche altrove Dante ha adoperato, nello stesso senso questa parola:

> Ben s'avvide il Poeta che io stava
> *Stupido* tutto al carro della luce....
>
> *Purg.* IV, 58-59.

La maraviglia delle anime è paragonata a quella del *rozzo e salvatico montànaro* che entra, per la prima volta in città: si noti *l'inurbarsi,* verbo dantesco formato a somiglianza di *incielarsi, immiarsi, intuarsi.*

Abbiamo già detto che la maraviglia delle anime di questo Cerchio per la corporeità di Dante, ha due momenti: è stato già da noi esaminato il primo: questo è il secondo. In esso le anime acquistano la certezza del portento, e la maraviglia arriva quasi al terrore, a cui, in fondo, è affine; e, come avviene in tutte le profonde agitazioni dello spirito, la parola tace, e rimangono soltanto i gesti e gli atteggiamenti. La parola riappare, appena è passato lo stupore; il quale, dice il Poeta, *negli alti cor tosto s'attuta;* ed è naturale, perché la maraviglia, dipendendo dall' ignoranza delle cause, deve rapidamente attutirsi negli animi elevati, i quali si rendono ragione con sollecitudine delle vere cause dei fatti.

Quelle anime, che al primo istante si

sono cosí meravigliate, *si scarcano di stupore*, appena considerano l' infinita, incommensurabile potenza di Colui che tutto muove. Del resto, ciò non toglie che il verso *lo qual negli alti cor tosto s'attuta* non possa parere, in certo modo, sovrabbondante, e suggerito da un pretesto di opportunità piú che da vera e propria opportunità, perché non è detto che quelle anime fossero tutte *alti cuori*; ma il verso può tornare a proposito soprattutto per attenuare e correggere la scarsa convenienza del confronto di questa schiera dell' ultimo Cerchio del purgatorio col *montanaro rozzo e salvàtico*; benché il confronto sia fatto solo per illustrare la spontanea manifestazione di un sentimento, per se stesso, comune a tutti gli uomini: lo stupore. Cessato lo stupore, riappare, come abbiamo visto, la parola; ma essa risente dello stato d'agitazione che l'aveva preceduta, e, vien fuori con movimento e intonazione esclamativa:

> Beato te che nelle nostre marche
> . . . .
> Per viver meglio esperienza imbarche!

Queste parole sono dette dalla stessa anima, finora sconosciuta, che ha mossa a Dante la prima domanda; essa poi continua, cominciando col rispondere alla seconda parte della domanda di Dante *(chi è quella turba che se ne va diretro ai vostri terghi)*

> La gente che non vien con noi offese
> Di ciò per cui già Cesar trionfando,
> « Regina » contra sè chiamar s'intese;
> Però si parton « Sodoma » gridando,
> Rimproverando a sè, com'hai udito,
> Ed aiutan l'arsura vergognando.
> Nostro peccato fu ermafrodito;
> Ma, perchè non servammo umana legge,
> Seguendo come bestie l'appetito,
> In obbrobrio di noi, per noi si legge
> Quando partiamci, il nome di colei,
> Che s'imbestiò nelle bestiali schegge.

L'anima spiega a Dante quel che noi abbiamo già detto, ossia che la schiera sopravvenuta e oltrepassata è delle anime colpevoli di sodomia, di quel peccato, cioè, per cui fu gridato a Cesare, in mezzo alla gloria del suo trionfo, *Viva la Regina!* Il Poeta riunisce e confonde qui tre avvenimenti, cioè l'oltraggio fatto a Cesare da Ottavio, che lo salutò col nome di *regina*, e dal collega M. Bibulo, che lo chiamò *regina bitinica*, con l'oltraggio recatogli dai soldati, i quali, nel trionfo per le vittorie riportate nella Gallia, intonarono il canto popolare: *Gallias Cæsar subegit, Nicomedes Cæsarem* ecc., amara allusione ai suoi obbrobriosi rapporti con Nicomede re di Bitinia.

Poi l'anima dice che il peccato della schiera dove essa si trova, *è ermafrodito,* ossia fondato sull'amore bisessuale, tra uomo e donna. Il Poeta, in purgatorio, colloca, nello stesso cerchio i peccatori che trasmodarono nell'amore tra uomo e donna, e i peccatori contro natura: e assegna loro la stessa pena. Nell' inferno invece è ad essi assegnata una pena ben diversa; e mentre le anime dei primi si trovano subito dopo il Limbo, nel secondo cerchio, ed hanno, come sappiamo, per castigo la bufera, i secondi sono collocati nel settimo cerchio, dentro la città di Dite, tra i violenti contro Dio, ed hanno per pena la pioggia di fuoco. La riunione delle due classi di peccatori nel nostro cerchio potrebbe recar meraviglia, se non si sapesse che Dante, nel purgatorio adotta per la classificazione dei peccati un criterio del tutto diverso da quello dell' inferno. Nell' inferno egli segue il principio aristotelico dell'*incontinenza, malizia e bestialità;* nel purgatorio, invece, si tiene ai sette peccati mortali riconosciuti dalla Chiesa: e, tra questi peccati, quello della lussuria abbraccia, senza alcuna distinzione, tutti i peccati carnali in genere. Oltre a ciò, essendo la colpa delle anime del purgatorio già perdonata da Dio, ogni diversità di grado nell'esplicazione della colpa è scomparsa, e non resta, per la espiazione, che la colpa considerata nei suoi puri e semplici caratteri fondamentali.

Ma rimane pur sempre degna di nota la diversa maniera di concepire le colpe di amore (parlo di amore naturale tra uomo e donna) nell'*Inferno* e qui nel *Purgatorio.* Nell'*Inferno* il Poeta innalza e, dirò, idealizza, nel suo linguaggio, il peccato delle anime trasportate dal turbine. Egli le chiama nobilmente *peccator carnali, che la ragion sommisero al talento .... ombre, che amor di nostra vita dipartille .... la schiera ov'è Dido.* E Francesca dice semplicemente, parlando di sé e dei suoi compagni, *noi che tignemmo il mondo di sanguigno.* E si aggiunga la pietà che invade l'anima gentile del Poeta alla vista di quegli spiriti che per la passione di amore vissero e morirono,

In questo girone del purgatorio, invece, il peccato della carne è segnato con tristi note di obbrobrio, e la gentilezza del Poeta cede il luogo alla irosa severità del moralista:

> Ma perchè non servammo umana legge
> Seguendo come bestie l'appetito,
> In obbrobrio di noi, per noi si legge,
> Quando partiamci, il nome di colei
> Che s' imbestiò nelle bestiali schegge.

Si noti l'accanita insistenza sul concetto di *bestia: bestie, s'imbestiò, bestiali.* Questo aspro linguaggio è ignoto a colui che davanti alle parole di Francesca e ai singulti di Paolo, impietosito, *come corpo morto cade.* E anche nel *Paradiso* il ricordo dell'amore terreno è per bocca di Folchetto da Marsiglia vestito di luminose e poetiche immagini:

> Chè più non arse *(dice Folchetto)* la figlia di Belo
> Noiando ed a Sicheo ed a Creusa,
> Di me infin che si convenne al pelo;
> Nè quella Rodopeia che delusa
> Fu da Demofoonte, nè Alcide,
> Quando Jole nel core ebbe rinchiusa.
>
> *Parad.*, IX, 97-102.

La ragione di questa diversità, diremo, di punto di vista, io credo che derivi soprattutto dalla riunione della lussuria normale con quella contro natura. Ogni nobiltà, ogni poesia doveva essere tolta alla colpa d'amore da quella turpe vicinanza, per quanto, come abbiamo notato, ogni effetto derivante da particolare modalità del peccato sia in realtà distrutta dal perdono concesso da Dio a queste anime. Eppoi, gli spiriti del purgatorio non possono, da una parte, desiderosi come sono di conformare la loro volontà a quella volontà che essi attribuiscono a Dio, non possono considerare il loro peccato, come le ombre infernali, con un senso di umana ribellione e di poesia, né comunicare questo loro apprezzamento all'anima del Poeta; e dall'altra parte, esse non sono cosí lontane dalla colpa e dalle sue conseguenze da poterne discorrere con la serena e pietosa indulgenza che mostrano, nelle loro parole, le anime del paradiso.

Finito di esporre la qualità delle colpe espiate nel settimo girone e delle loro pene, l'anima soggiunge:

> Or sai nostri atti, e di che fummo rei:
> Se forse a nome vuoi saper chi semo,
> Tempo non è da dire, e non saprei.

Qui finisce la prima parte del Canto, e comincia la seconda che chiameremo personale, nel senso che l'anima, finora innominata, si fa cortesemente conoscere; e insieme con lei un'altra ne conosciamo:

> Farotti ben, di me, volere scemo:
> Son Guido Guinizelli; e già mi purgo
> Per ben dolermi prima ch'allo stremo.

Farotti ben, di me, volere scemo; ossia « ti farò scemo il volere (sodisferò il tuo desiderio) di me, su di me, dicendoti ch' io sia. « L'anima che finora ha parlato con Dante, si fa conoscere per Guido Guinizelli, poeta bolognese, nato tra il 1230 e il 1240. Fu bandito insieme con la fazione dei Lambertazzi nel 1274; e morí esule a Verona nel 1276. Quand'egli morí, Dante aveva 11 anni. La sua anima si trova già nel purgatorio, perché egli si è pentito prima del punto della morte: se avesse espettato a pentirsi all'estremo momento, sarebbe ancora nell'antipurgatorio, perché vi avrebbe dovuto rimanere tanto tempo quanto visse, ossia circa 40 anni; e, nel momento che Dante lo incontra, egli è morto da soli 24 anni.

> Quali nella tristizia di Licurgo
> Si fer due figli a riveder la madre
> Tal mi fec' io (ma non a tanto insurgo)
> Quand' io odo nomar se stesso il padre
> Mio e degli altri miei miglior che mai
> Rime d'amore usar dolci e leggiadre;
> E senza udire e dir, pensoso andai
> Lunga fiata rimirando lui,
> Nè per lo foco in là più m'appressai.

Isifile, essendo schiava di Licurgo, Re di Nemea, per mostrare la fonte Langia ai guerrieri greci, lasciò solo il figliuolo di Licurgo. Un serpente uccise il bambino: Isifile fu condannata a morte. Ma mentre si stava per eseguir la sentenza, sopraggiunsero i figliuoli di lei, Toante ed Eumeo, e, riconosciuta la madre, la salvarono.

Dante, al sentir pronunziare il nome di Guido Guinizelli, prova la stessa commozione d' animo di Toante ed Eumeo al riveder la madre, « benchè » egli aggiunge subito, correggendo, io non abbia la pretensione d'essermi commosso proprio allo stesso grado, poiché la situazione di Toante e di Eumeo era più profondamente drammatica della mia ».

In queste ultime parole si ha una correzione dell' immagine per adattarla alla simi-

litudine, poiché per se stessa non calzerebbe proprio a capello: la stessa correzione abbiamo vista piú avanti nella similitudine delle gru. A ogni modo, il Poeta si commuove altamente alla vista di colui che egli chiama, *il padre suo e degli altri suoi miglior che mai rime d' amore usar dolci e leggiadre;* e, senza udire e parlare, andò avanti pensoso, riguardando lui, e non gli si accostò di più a cagione del fuoco. In questo lungo e pensoso sguardo di Dante, in questo suo raccoglimento che gl' impedisce di parlare, vediamo rispecchiarsi la consueta profonda intensità dei suoi sentimenti; e si pensa ai versi:

> . . . . quando s'ode cosa o vede
> Che tenga forte a sè l'anima volta,
> Vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede.
>
> *Purg.*, IV, 7-9.

Il Guinizelli era stato il vero iniziatore del *dolce stil nuovo, delle rime dolci e leggiadre.* Buonaggiunta da Lucca saluta Dante come *colui che fuore trasse le nuove rime;* ma qui Dante fa risalire, con la sua solita magnanimità, a Guinizelli la gloria d' averle tratte fuori per il primo. Il Guinizelli, infatti, affrancò per il primo la lirica dall' imitazione dei Provenzali, e, benché la materia da lui trattata possa parere per sè stessa piú filosofica che poetica, e vi manchi ancora la vera e schietta ispirazione, ei seppe, ciò non ostante, arricchirla e illuminarla di fresche similitudini e immagini cavate dalla diretta osservazione della natura. In quest' incontro Dante rivela quella sua solita, profonda gentilezza di affetti verso gli amici, quella spontanea e viva gratitudine verso i suoi benefattori, che in lui è in opposizione alla tremenda ira, all' inesorabile odio per i suoi nemici: contrarii sentimenti, ugualmente gagliardi che fanno applicare a lui il verso con il quale il Poeta stesso scolpisce l' animo di San Domenico:

> Benigno ai suoi ed ai nemici crudo.

Dante, come si è visto, aveva 11 anni quando morí Guinizelli, e non l' aveva conosciuto in vita; ma egli certo se ne era creata un' immagine che formava, diciamo cosí, la rappresentazione plastica del pensiero poetico del grande bolognese, di quel pensiero che Dante, fin dalla prima età aveva assiduamente meditato, e che si era, a poco a poco, venuto assimilando. Ora egli, nel suo lungo e affettuoso sguardo, cerca di mettere d' accordo la nuova reale immagine con l' antica e fantastica, e di ritrovare nelle nuove linee la giustificazione e la spiegazione dei noti ed ammirati poetici concetti. Egli dà a Guinizelli il nome di padre, come l' ha già dato a Virgilio e a Brunetto Latini. Questi sono i tre padri intellettuali di Dante; e ciascuno di essi risponde a un ramo speciale dell' arte sua e della sua cultura. Virgilio è padre di quella che chiameremo la grande arte di Dante, dell' arte della *Divina Commedia*: di quella che più altamente gli *ha fatto onore*; e non si guardi se il saluto a Virgilio è nel primo canto dell' Inferno, perchè ciò non basta a dimostrare priorità di composizione di quel passo sul resto della Cantica; eppoi, della grande arte il Poeta aveva già dato dei saggi maravigliosi nelle sue liriche. Brunetto Latini è padre di Dante nella filosofia morale; e Guido Guinizelli nell' arte sua giovanile del *dolce stil nuovo.* Ma Guido Guinizelli ha agito ancor più sull' animo di Dante. Questo *savio* aveva posto in suo dittato che *A cor gentil ripara sempre amore siccome augello in selva alla verdura....* che *foco d' amore in gentil cor s' apprende come vertute in pietra preziosa....* Tale pensiero aveva fatto profonda impressione nell' animo del giovane Poeta; ed egli aveva compendiato in un sonetto la dottrina della famosa canzone del maestro; ma eravamo ancora nel campo dottrinale, nell' astrazione della teoria. Più tardi le teoria doveva farsi persona ed azione: la pianta doveva produrre, dopo lenta e faticosa elaborazione, il suo fiore; ed ecco dinanzi agli occhi nostri sfolgorare, tra le cupe tenebre dell' inferno, le candide forme amorose e il desiato riso di Francesca. Io ardisco credere e affermare che senza la canzone *A cor gentil....* noi non avremmo avuto « Francesca ». Questa mia fede non sembrerà nè strana nè esagerata a coloro che conoscono le misteriose vie dell' arte. Certo l' ingegno dell'autore è la fiamma animatrice; ma la fiamma spesso trae origine da piccola favilla. *Poca favilla gran fiamma seconda,* ripeteremo con Dante. Io credo che il concetto poetico fondamentale della « Francesca », quello che forma il suo incanto principale, quel senso di indulgenza e di pietà per la pas-

sione d'amore che ispira all'adultera la sua gentile e ingenua difesa, e a Dante le lagrime e il sublime deliquio; quell'idea d'un amore che vince e doma il cielo e l'inferno, sia, nel suo primo germe, derivata all'anima di Dante dal concetto, filosofico, è vero, ma pur così ricco e fremente di poetiche energie, del Guinizelli. Come il sonetto della *Vita Nuova,* è l'esposizione dottrinale del concetto guinizelliano, la *Francesca da Rimini* ne è la rappresentazione drammatica. E il mondo assiste da secoli stupito al divino spettacolo che rischiara e fa bello l'inferno.

Il Guinizelli ha suggerito a Dante il sublime punto di vista; e il divino Poeta ha veduto aprirsi davanti a sé il vastissimo orizzonte che l'occhio del padre suo e degli altri *suoi migliori* avrebbe tentato invano di percorrere e misurare.

Si noti la concatenazione delle tre terzine; concatenazione che va da *Quali nella tristizia di Licurgo,* etc...... fino a *Nè per lo foco in là più m'appressai,* la quale serve in modo mirabile a rappresentare la sospensione e la dilatazione, diremo così, dello spirito del Poeta, improvvisamente tocco di rispettosa meraviglia. E riescono singolarmente opportuni ad esprimere la musicalità di questo sentimento i larghi suoni degli *a* accentati che abbondano nei versi:

> T*a*l mi fec'io, ma non a t*a*nto insurgo,
> Qu*a*nd'io odo nom*a*r se stesso il p*a*dre
> Mio e degli *a*ltri miei miglior che m*a*i
> Rime d'amor us*a*r dolci e leggi*a*dre;
> . . . . pensoso and*a*i
> Lunga fi*a*ta rimir*a*ndo lui,
> Nè per lo foco in l*à* più m'apress*a*i.

In quest'ultimo verso si ripete il concetto espresso dal Poeta nell'inferno, a proposito dell'incontro con Brunetto Latini e poi con gli altri sodomiti. Nel primo caso egli dice:

> Io non osava scender della strada
> Per andar par di lui; ma il capo chino
> Tenea, com'uom che reverente vada;

e nel secondo:

> S'io fossi stato dal fuoco coperto,
> Gittato mi sarei tra lor di sotto;
> E credo che il dottor l'avria sofferto;
> Ma perch'io mi sarei bruciato e cotto,
> Vinse paura la mia buona voglia
> Che di loro abbracciar mi facea ghiotto.

Ma nel caso di questo nostro Canto la paura del Poeta a gittarsi tra le fiamme per abbracciare il *padre suo,* serve a mettere in maggior rilievo il suo affetto per Beatrice, al nome della quale, pronunziato, con opportuna malizia, da Virgilio, egli si riempirà, tra poco, di subitaneo ardire, e per affrettar l'incontro bramato, oserà d'avanzare dietro il maestro fra le fiamme.

Quando fu sazio di riguardare il padre suo, Dante affermò con giuramento di esser pronto ai suoi servigi. E qui ha luogo un interessante dialogo fra i due poeti:

> Poi che di riguardar pasciuto fui
> Tutto mi offersi pronto al suo servigio,
> Con l'affermar che fa credere altrui.

Il Guinizelli all'udire la solenne affermazione di Dante di esser pronto al suo servigio, risponde che egli non potrà mai dimenticare tanta cortesia: al giuramento di Dante, si riferisce, secondo me, quel *ch'i'odo,* avendo l'anima di Guido già espresso avanti tutto il suo stupore per il miracoloso viaggio di un vivo nel regno dell'oltre tomba. E, dopo aver manifestato la sua gratitudine, il poeta bolognese vuol sapere da Dante, ben immaginando forse quale potrà essere la risposta, vuol sapere il motivo della sua ammirazione e del suo affetto:

> . . . . . tu lasci tal vestigio,
> Per quel ch'i'odo, in me, e tanto chiaro,
> Che Letè nol può torre, nè far bigio;
> Ma, se le tue parole or ver giuraro,
> Dimmi: Che è cagion perchè dimostri,
> Nel dire e nel guardar d'avermi caro?

Dante risponde:

> . . . . . . li dolci detti vostri,
> Che quanto durerà l'uso moderno
> Faranno cari ancora i loro inchiostri.

Egli mette particolarmente in rilievo l'armonia della nuova poesia e chiama *dolci* i detti di Guido, come ha chiamato *dolci* le rime della nuova scuola.

Ma Guido, con la serenità di giudizio di chi è ormai giunto alle porte del paradiso, imitando Oderisi da Gubbio, che riconosce la superiorità di Franco Bolognese nell'arte del miniare, dice che Arnaldo Daniello (il quale egli indica innanzi a sé col dito) aveva poe-

tato in provenzale con molto maggior valore che egli non avesse fatto nel volgare italiano.

> O frate, disse, questi ch'io ti scerno
> Col dito (ed additò uno spirto innanzi),
> Fu miglior fabbro del parlar materno.
> Versi d'amore e prose di romanzi
> Soverchiò tutti; e lascia dir gli stolti,
> Che quel di Lemosì credon ch'avanzi.
> A voce più ch'al ver drizzan li volti;
> E così ferman loro opinione,
> Prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.
> Così fêr molti antichi di Guittone,
> Di grido in grido pur lui dando pregio,
> Fin che l'ha vinto 'l ver con più persone.

Arnaldo Daniello, poeta provenzale, fiorí tra il 1180 e il 1200. L'altro poeta a cui il Guinizelli, nel suo giudizio, lo mette innanzi, è Gerardo di Borneil, anch'esso poeta provenzale, fiorito tra il 1175 e il 1180. Dell'arte di questi due poeti, e della scuola provenzale in genere, cosí parla Gaston Paris nel suo *Disegno storico della letteratura francese nel medio evo:* « La convenzione che detta i sentimenti non governa meno le forme tecniche della versificazione; si tratta sopra ogni cosa di mostrarsi versato nelle regole dell'arte e di soddisfare quelli che ne sono esperti. Ogni canzone deve avere una costruzione strofica a sé e una musica che le sia propria; ma questa varietà è tanto piú difficile ad ottenere in quanto il versificatore è d'altra parte rinchiuso dentro stretti limiti: d'ordinario le rime debbono essere le stesse per tutto il componimento, o, almeno per ogni paio di strofe; esse sono tanto piú apprezzate quanto sono piú ricche e piú rare, e il colmo dell'arte è d'adoperarne delle nuove del tutto e che siano fornite da parole raramente usate. Questo conduce alla ricerca di parole difficili e oscure, a comporne anche interi componimenti, dove le persone ordinarie non capiscono nulla; è il *trobar clus* che si manifesta di già in Rambaldo d'Orange, e raggiunge la sua perfezione in Arnaldo Daniello. Quest' ultimo deve alla sua straordinaria virtuosità in questo genere difficile una fama che non cessa col regno della poesia provenzale; Dante e Petrarca l'ammirano piú vivamente ancora che non hanno fatto i suoi contemporanei, e le stesse loro opere se ne risentono. Ciò non ostante, l' influenza di questi cesellatori raffinati si scorge nei due grandi poeti singolarmente attenuata, e ridotta al principio benefico che vi si trova incluso, ossia l' importanza data alla scelta e alla disposizione delle parole, in breve lo stile: sono ben stati i trovatori di questa scuola quelli che, con tutti i loro difetti e indirettamente, hanno creato lo stile moderno. Piú accessibili, ciò non ostante, e più vive sono le opere dei poeti che hanno scelto il *trobar leugier;* per questo riguardo, dopo Bernardo di Ventadour, bisogna citare Geraldo di Borneil, alcuni componimenti del quale hanno un'aria quasi popolare e un fascino che ancora si sente ».

I *versi d'amore* che Arnaldo soverchiò tutti, indicano la lirica amorosa provenzale e italiana; e le *prose di romanzi*, la letteratura narrativa in prosa francese.

Dante, per bocca di Guinizelli, mette dunque Arnaldo Daniello al disopra non soltanto di Gerardo di Borneil (poeta tanto piú spontaneo e popolare) e al disopra di Guido stesso, ma al di sopra di tutti i poeti di amore provenzali e italiani, che avevano scritto fino a quest'ultimo. Guido Cavalcanti aveva tolto a Guido Guinizelli la gloria della lingua; ed ora sappiamo che Arnaldo l' ha soverchiato anche lui come fabbro del parlar materno. Oggi non è facile per noi comprendere la vera causa di questa grande ammirazione di Dante per l' artifizioso e oscuro poeta provenzale: ammirazione che con Dante divise, come abbiamo visto nelle parole di Gaston Paris, anche il Petrarca; il quale cosí parla di lui *(Trionfo d'Amore)*:

> Fra tutti il primo Arnaldo Daniello,
> Gran maestro d'amor, ch' alla sua terra
> Ancor fa onor col suo dir nuovo e bello.

Per poterci spiegare l' ammirazione dei due sommi poeti per Arnaldo, bisogna, per un momento, considerar l' arte della poesia dal loro punto di vista: parlo dell'arte come teoria, e non come pratica, perchè, fortunatamente, nei grandi scrittori, la pratica è, non di rado, governata, più che da altro, dall' innato loro buon gusto e buon senso, che spesso è in pieno disaccordo con le loro stesse teorie, le quali a loro vengono, per lo piú, dalla scuola. E questa è la ragione per cui spesso, nei sommi, vediamo strane e inaspettate ammirazioni e simpatie per opere ritenute, ge-

neralmente, indegne di quei loro giudizii: essi ci vedono l' incarnazione delle loro preferite teorie, che essi, stessi d'altra parte, per felice incoerenza, non sempre desiderano di attuare.

Per Dante e per Petrarca, ma piú forse per Dante che trasmise la sua ammirazione al poeta dei *Trionfi*, l'arte è soprattutto una cosa difficile, un segreto complicato ed oscuro, ossia, per meglio dire, l' arte è soprattutto preziosità ed artifizio; e di qui l'ammirazione e l'amore per i sensi occulti, per le sapienti e rare combinazioni di parole di versi e di strofe, per le rime difficili. Una ricerca affannosa deve tormentare ed affaticare l'arte, ed esercitarsi al di fuori del concetto fondamentale del discorso: la ricerca delle parole per se stesse, dei suoni e degli accordi preziosi, la ricerca del mistero intimo delle frasi e delle strofe.

Per quanto, come abbiamo detto, e l'aveva già accennato prima di noi Gaston Paris, nella pratica i nostri due sommi poeti temperino e infrenino questi concetti teorici, essi non possono, ciò non ostante, sottrarsi del tutto ad essi; e, di tanto in tanto, le loro teorie trovano la desiderata applicazione. Tutti conoscono, a non voler parlare d' altro, la propensione di Dante per i giochi di parole e per le rime difficili. Un curioso esempio di queste ultime c'è offerto nel VII Canto dell'*Inferno*, dove le rime rare e strane si succedono senza tregua; *eppe* - *occia* - *abbia* - *upo* - *acca* - *ipa* - *iddi* - *oppa* - *urli* - *erci*.... Questo concetto dell'arte, che è riprovevole di per se stesso, contiene in sé, come giustamente ha notato il Paris, il primo germe dello stile moderno, che dà tanta importanza alla scelta dei vocaboli, al loro accordo, e al pensiero nascosto che sorpassi i limiti del discorso principale, e trabocchi, ricco d' impensate e arcane suggestioni. Noi non ci fermeremo, che non sarebbe qui il luogo, ad esaminare le origini del *trobar clus;* ma non vogliamo tacere che, e specialmente in Dante, questa ammirazione per quello scrivere oscuro e artifizioso era sostenuta e rafforzata dalla impressione che produceva la poesia e l'arte latina (parlo dell'arte classica, ché l'arte latina medievale aveva per se stessa i medesimi caratteri dell'arte volgare, a cui era stata maestra diretta) piena di difficoltà, in quel tempo, anche per le persone piú colte, e quindi ravvolta in gran parte in quel sacro velo che allontana e spaventa i profani. Questo sentimento aristocratico dell' arte, conseguenza, da un lato, dell'efficacia della poesia cortigiana provenzale, e dall' altro, di quella della poesia latina antica, doveva naturalmente spingere il Poeta a disprezzare la feconda e verbosa facilità di Gerardo di Borneil e il suo *trobar leugier*, e a sdegnarsi contro gli stolti che preferivano, perché piú adatta ai loro fiacchi stomacuzzi, quella vuota e poco significante maniera di poesia. Ma in realtà la poesia di Gerardo aveva, come abbiamo visto, un' onda di fresca ispirazione popolare che può esercitare ancora il suo fascino.

Dopo aver accennato con frase piena di disprezzo (*e lascia dir......*) all'opinione fallace degli stolti, che preferivano Gerardo di Borneil ad Arnaldo, Dante insiste nel suo concetto, e lo allarga, applicandolo ad altri casi. *A voce più che al ver drizzan li volti:* in queste parole si nasconde l' amarezza della lotta, che il Poeta ha dovuto sostenere egli stesso per far riconoscere ed apprezzare il suo valore contro i numi del passato: numi, che sorgono sul loro piedistallo di granito con lo sguardo truce e la spada in mano, pronti a ferir chiunque osi inalzarsi fino a loro. La consuetudine, fa sí che la folla non s'induca a riconoscere altre grandezze all' infuori di quelle a cui è abituata a bruciare i suoi incensi; e, mentre tutt'intorno si vengono innalzando nuovi e forse piú maestosi giganti, essa non li vuol degnare neppure di uno sguardo; e non osando rinunziare ai suoi vecchi idoli, ripete con floscia pigrizia i giudizii tradizionali, senza curarsi di vedere se rispondono a verità. Tutta l' arte vecchia qui è raccolta e simboleggiata in Guittone, la cui forma rozza e plebea era proprio l'opposto di quella vagheggiata da Dante, e che a lui pareva di vedere cosí largamente attuata nelle composizioni di Arnaldo Daniello. Ma, alla fine, la luce del vero, dopo lunga lotta, aveva trionfato con piú persone, ossia con piú poeti maggiori del poeta d'Arezzo e il nume cadeva infranto ai piedi dell'alta sua base.

Finalmente Guido si ricorda di essere un anima del purgatorio, e prima di lasciare Dante e di sparire tra le fiamme, lo prega di volere, quando si troverà davanti a Cristo

in Paradiso, dirgli un paternostro in suo suf fragio.

> Or, se tu hai sì ampio privilegio,
> Che licito ti sia l' andare al chiostro,
> Nel quale è Cristo abate del collegio,
> Fagli, per me, un dir di paternostro,
> Quanto bisogna a noi di questo mondo,
> Ove poter peccar non è più nostro.
> Poi forse per dar luogo altrui secondo,
> Che presso avea, disparve per lo fuoco,
> Come, per l'acqua, il pesce, andando al fondo.

L' immagine del chiostro e dell' abate, riferita al paradiso e a Cristo, riesce oggi per noi alquanto grossolana e sconveniente; ma bisogna pensare al concetto piú nobile e piú elevato che, ai tempi di Dante, si aveva della vita claustrale; e il paradiso non era ordinariamente concepito, come si può vedere dalle pitture, che con l'aspetto del coro d'un convento: nel fondo, e in luogo piú alto, Gesú ossia l' abate: e ai due lati, disposti in semicircolo sui loro stalli, i santi, ossia i frati.

Il Guinizelli ricorda a Dante di non recitare quella parte del paternostro cha allude al pericolo della tentazione (*et ne nos inducas in tentationem*), ché sarebbe inutile per loro, anime del purgatorio, le quali non possono piú peccare. Nel cerchio dei superbi, ossia nel primo del purgatorio, le anime recitano esse stesse il paternostro, e lo recitano per intero; ma alla fine, dopo di aver detto (parafrasando il *ne nos inducas in tentationem*),

> Nostra virtù che di leggier s'adona,
> Non spermentar con l'antico avversario,
> Ma libera da lui, che sì la sprona;

si affrettano ad aggiungere:

> Quest'ultima preghiera, Signor caro,
> Già non si fa per noi, che non bisogna;
> Ma per color che dietro a noi restaro.
> *Purg.*, XI, 19-24.

La frase *poi forse per dar luogo altrui secondo, che presso avea....* è stata interpretata in modo diverso; per me essa significa « Poi forse per far sí che dopo di lui potesse avanzare un altro che gli era presso.... ».

Si noti la similitudine: *Come per l'acqua il pesce, andando al fondo.* Essa vuol dire che l'anima scomparve a poco a poco tra le fiamme, come il pesce, che va a fondo, scompare a poco a poco nell'acqua; ma andando a fondo, si muove dall'alt e l'anima si muove in un piano; perciò può del tutto spontaneo il ricordo del pesce. A ogni modo, è pur sempre piena di efficacia l'armonia degli accenti con cui è rappresentato il graduale inabissarsi di esso:

> Còme per l'àcqua il pèsce, andàndo al fòndo:

Verso che fa ripensare all'altro, più ancora espressivo, del III, *Parad.*, 23:

> Còme per àcqua cùpa còsa gràve,

che serve ad illustrare un' immagine di beata là qnale s' allontana nell'aere e sparisce.

La similitudine del pesce, che affonda, è la terza, in questo Canto, che è stata tolta dai movimenti degli animali: le altre due sono quella delle formiche e quella delle gru. I movimenti degli animali hanno un carattere più fisso e costante di quelli degli uomini: essi seguono, ciecamente, l'istinto senza le restrizioni e le correzioni imposte dalla ragione e dalle convenienze sociali: perciò la loro immagine serve efficacemente a risuscitare il ricordo e la visione precisa dei movimenti stessi.

Anche nel canto dei lussuriosi dell'*Inferno* si hanno tre similitudini prese dagli animali: dagli stornelli, dalle gru e dalle colombe; e le gru, come abbiamo notato, tornano in campo anche nel nostro Canto.

Scomparso il Guinizelli tra le fiamme, Dante si avanza verso l' altra anima e la invita cortesemente a volergli manifestare il suo nome. Essa risponde in provenzale.

> Io mi feci al mostrato innanzi un poco,
> E dissi ch'al suo nome il mio disire
> Apparecchiava grazioso loco.

Ei cominciò liberamente a dire:

> « Tan m'abellis vostre cortes deman,
> Qu' ieu no me puesc, nim voill a vos cobrire;
> Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan:
> Consiros vei la passada folor,
> E vei jausen lo jorn, qu'esper, denan.
> Ara us prec, per aquella valor,
> Que vos guida al som d'esta escalina,
> Sovenha vos a temps de ma dolor! »

Le parole di Arnaldo suonano, in italiano, cosí:

« La vostra cortese domanda mi è cosí gradita, che io non posso, né voglio nasconderа voi. Io sono Arnaldo che piango e vo

cantando : vedo afflitto le follie passate, e vedo lieto, innanzi, il giorno che spero. Ora vi prego, per quella virtú che vi guida al sommo di questa scala, vi sovvenga a tempo del mio dolore ! ».

Dette queste parole, Arnaldo torna a nascondersi nel fuoco purificatore :

Poi s'ascose nel fuoco che gli affina.

Veramente, dopo le lodi del Guinizelli, ci saremmo aspettati qualche cosa di piú dalla bocca del poeta provenzale. I concetti che egli esprime, hanno carattere puramente religioso e impersonale. Piú che il poeta, qui parla l'anima del purgatorio. Ma bisogna considerare che quello che Dante voleva dirci dell'arte di Arnaldo, ce l'ha già fatto sapere per mezzo di Guido.

In questo passo, Dante, facendo discorrere Arnaldo nel parlar materno, ha voluto darci un saggio della propria eccellenza nel trattare il provenzale. Oltre la lingua italiana, nella quale il Poema è composto, risuonano nella *Divina Commedia* il latino, l'ebraico e il provenzale. A questi linguaggi si potrebbe aggiungere anche quello di Pluto e di Nembrot; ma il primo è composto, in fondo, di parole latine ed ebraiche, e l'altro rappresenta piú che una lingua, la confusione e la distruzione delle lingue : Nembrot parla, nello stesso tempo tutte le lingue e nessuna : nella bocca bestiale del Gigante il linguaggio si dissolve, e si trasforma in selvaggi suoni, che si accostano agli urli incomposti della belva. Dunque, nella *Commedia* abbiamo, per riguardo al linguaggio, oltre l'unità fondamentale: l'italiano, tre altre lingue : anche per questa parte vediamo, quindi, applicato il principio della unità e della trinità.

E non sarà qui fuor di luogo ricordare la canzone di Dante in tre lingue, provenzale latina e italiana, la quale incomincia :

Ai fals ris! per qua traitz avetz....

Il Canto che oggi abbiamo esaminato, è certo tra i piú interessanti, ma non possiamo dire tra i piú belli del Poema. Come tutti sanno, altro è l'interesse che un' opera d'arte può destare, altro è la sua bellezza. L'interesse deriva dalla materia per sé stessa, la bellezza dal modo come questa materia è organizzata e resa viva dal Poeta. Ciò che dà la fama a questo Canto, ossia l'episodio del Guinizelli, è, in massima parte, pensiero e critica piú che vita e movimento: è piú prosa che poesia. Se però non è grande la bellezza dell'episodio, grande è l'interesse che esso desta, perché rischiara al nostro avido sguardo non piccola parte del pensiero critico di Dante.

Ma l'interesse che suscita l'episodio del Guinizelli, non si estende al resto del Canto, ossia alla prima parte di esso. Ivi si nota, cosa rara in Dante, un' evidente mancanza di materia, oltreché di poesia. S'impiega circa un centinaio di versi per descrivere la maraviglia delle anime davanti all'ombra proiettata da Dante sulla fiamma (argomento già ormai troppe volte ripetuto) e per esporre i peccati delle anime e la loro pena. Il Poeta sente il difetto, e si affatica per nascondere quella deficienza di materia. Egli chiama in aiuto la luce e la poesia delle similitudini ; ma le immagini non vogliono esser chiamate ed invitate ; vogliono presentarsi da sé. Esse accorrono all'invito del Poeta ; ma la piú parte serbano l'impronta del loro malumore e non sono rischiarate dal solito sorriso. Delle quattro similitudini, che ravvivano il Canto, solo quella delle formiche può dirsi, pienamente opportuna: le altre, ossia quella delle gru, quella del montanaro, e quella del pesce (quest' ultima è, per altro, nella seconda parte), sono come si è osservato, piú o meno inopportune e difettose: cosa insolita in Dante.

Ma forse il Poeta aveva stabilito a *priori* nella sua mente di chiudere il Canto e il viaggio per i gironi del Purgatorio con l'inno a Guido Guinizelli e con i versi in provenzale di Arnaldo Daniello : e, poichè l'episodio guinizelliano e i versi Arnaldo non bastavano a riempire il Canto, egli, per mettere insieme l'altra metà, si è, come si direbbe nel fiorentino moderno, un po' gingillato, e ha perduto (mentre, d'ordinario, tanto gli spiace) ha perduto un po' il suo tempo, allungando i concetti, in massima parte già per sé stessi poco nuovi e poco interessanti.

Ma l'incontro con Guinizelli, che, come abbiamo detto, è soprattutto cosí ricco d'interesse, non è privo, per chi sappia guardare al

di là della superficie, di vive e squisite bellezze. Abbiamo già esaminato la commozione profonda del Poeta alla vista delle sembianze desiate. Nella risposta del Guinizelli non si esprimono, è vero, idee a lui particolari: ciò che egli dice è il pensiero stesso di Dante, e non vi si rispecchia un carattere, ma solo un giudizio critico. Nelle sue parole, per altro, se non appare un carattere, se non appare l'uomo, appare certo e trionfa, come fa cosí spesso nella *Divina Commedia*, l'umano, la vita di questa terra, questi nostri pensieri ed affetti. Il Guinizelli, discorrendo con Dante, perde ogni sentimento della sua pena, e le fiamme spariscono. Egli è tormentato non piú da esse (esse tacciano come la bufera di Francesca), ma dal pensiero dell'arte *cortese* di Arnaldo, dello stolto giudizio che gli antepone Gerardo di Borneil, e degli stolti e ostinati giudizii umani in genere, che seguono la voce, la fama, la pigra abitudine piú che la verità: quello che l'uno dice, e gli altri dicono, senza sapere il perché e senza guardar oltre. E in mezzo a questi sconfortanti pensieri egli si consola nel considerare il trionfo finale della verità che, se ha già scacciato di nido Guittone, cosí forse farà anche con Gerardo di Borneil e assegnerà il trono che gli spetta ad Arnaldo Daniello. Questi sono i pensieri che piú agitano e tormentano l'anima di Guido; e solo al momento dell'addio egli si ricorda, come di un pensiero secondario, del bisogno che ha di chi preghi per lui; e raccomanda a Dante di voler dire, quando sarà davanti a Dio, un paternostro per lui.

Le parole provenzali di Arnaldo a Dante sono, è vero, tutte ispirate al concetto religioso, al pentimento, alla speranza della vita eterna; ma in quel parlare cortese, le cui voci sono legate, per lunga abitudine, a ricordi, a concetti di amore terreno, si ridesta spontanea l'immagine di quella vita, di quegli affetti, di quelle donne che furono celebrate dai versi del trovatore. La parola *folor* (follia), con cui Arnaldo designa e compendia la sua vita di festa e di amore, ci fa risentire l'eco dei suoi versi: « Per amore perde il cervello il piú savio senza vuotare bicchieri e bottiglie: » e « Mai », egli dice altrove, « mai non ebbi in mio potere quell' Amore che sempre in suo potere mi tiene, e mi fa sdegnoso, lieto, savio e *folle;* ed io non me gli so ribellare, poiché non si difende chi ben ama. Amore comanda e vuole essere servito e accarezzato; e però io con pazienza mi aspetto la bella ricompensa che mi verrà col tempo assegnata ». Le parole *ieu sui Arnaut* si trovano tali e quali nell' ultima strofa della sua X poesia, e continuano col dire, lamentando un amore sventurato: « Io sono Arnaldo che ammassa il vento e dà la caccia alla lepre col bue, e nuota contro la corrente ».

Nelle parole, dunque, che Arnaldo rivolge a Dante, in queste frasi in cui egli condanna il suo passato terreno, mentre solo aspira al paradiso, noi sentiamo come una musica lontana che accompagna cortesi movenze, e sguardi e susurri d'amore, promesse fugaci e sorrisi: noi vediamo risorgere davanti a noi le *donne i cavalier, gli affanni e gli agi;* e l'umano e il divino ritrovano la loro antica mirabile armonia, festa e appagamento supremo dell'anima. Cosí nei primi secoli della Chiesa cristiana, sotto le volte dei templi severi, risonavano, congiunte alle arie ispirate dall'amore mondano, parole piene di aspirazioni ultraterrene. E quelle arie comunicavano alle sante parole, non fatte per loro, il fremito dei caldi e turbinosi affetti che le avevano dettate. Il cielo non se ne offendeva; e nel viso burbero e minaccioso del Cristo che troneggiava alto sull'abside, pareva veder lampeggiare il ricordo e la poesia della sua vita umana e di tutti gli altri figli della terra.

Nel purgatorio l'elemento umano più d'una volta si manifesta nella sua forma più nobile e più leggiadra, quella dell' arte. S' incomincia col canto di Casella che fa obliare alle anime Iddio e il paradiso (la lotta vittoriosa, benché breve, dell' arte col cielo); poi d'arte ci parla Oderisi: dell'arte della pittura e della parola, (la lotta e la vittoria del nuovo contro l'antico); e la stessa vittoria è celebrata, per riguardo all'arte della parola, nel rapido e interessante dialogo tra Bonaggiunta e Dante. In questo nostro Canto è celebrata la vittoria di Arnaldo su tutti gli scrittori francesi, provenzali e italiani fino al Guinizelli, che fa bello anche lui il trionfo del poeta provenzale. E, mentre da una parte le anime discutono con Dante di arte, e ne dànno anche mirabili esempii, dall'altra Iddio stesso si fa artista, e suscita nelle anime con le opere sue, o eseguite nel marmo o

presentate per mezzo di fuggevoli visioni, non so piú, se il dolore dei peccati o lo stupore per il sublime magistero di esse.

L' Inferno è il regno dell' uomo, degl' individui, che lottano tra loro e con Dio: il Purgatorio è il regno dell' arte, ossia della piú alta manifestazione dell' individualità; e la lotta non è piú tra uomo ed uomo, ma tra scuola e scuola, tra artista e artista. Nel Paradiso l' individuo e le discussioni di critica e d' arte scompaiono; ma resta pur sempre l' elemento umano, resta pur sempre questo mondo di fronte al cielo; e Iddio invano si affatica a distaccare da ogni pensiero, da ogni cura della terra le anime della sua Corte. La forma stessa del Purgatorio, di questo monte che sorge dal mare e tende arditamente verso il cielo, di questo monte piú alto di tutti i monti, ne fa il vero simbolo dell' arte, la quale innalza pur essa l'animo umano dal reale all' ideale, dalla terra al cielo; e come il purgatorio accorda in mirabile armonia il terreno e il celeste, l' umano e il divino, cosí l' arte riunisce e sposa insieme l' universale e il particolare, l' individuo e l' idea, e rinnova e ripete nei secoli l' alta maraviglia del Verbo umanato.

FEDELE ROMANI.

PER CONFORTINO*

Nel quad. I-II (vol. XVI) del *Giornale dantesco* è apparso uno studio interessante del prof. Nino Quarta intitolato: *Intorno ai supposti abbozzi del Petrarca scoperti nel codice casanatense*. E poiché egli prende, per sua bontà, le mosse alla sua discussione da un mio scritto sullo stesso argomento, pubblicato nel vol. VII degli *Studî di Letteratura italiana*, chiedo all'illustre Direttore di questa rivista un breve spazio, non per riprendere in esame la questione, perché, occupato in altri studî, non avrei ora, né la voglia, né il tempo di farlo; ma solo per chiarire il mio pensiero su alcuni punti di essa, sui quali si esercita la critica arguta del Quarta.

Comincio con l'osservare che io non pretendevo di chiudere la questione; poiché scrivevo (p. 25): « In questo mio studio spero di recare nuove osservazioni sull'argomento, che, se non varranno ad esaurirlo, certamente gioveranno a chiarirlo grandemente ». E questo riconosce lo stesso professor Quarta; il quale mi fa l'onore di prendere appunto, come ho detto, quello studio per base della sua discussione: di che lo ringrazio veramente. Però quest'onore mi costa un pochino; perché procura a me solo alcune frecciate, che andavano divise, almeno, coi miei precedessori. Infatti, non io solo credetti « nuovi abbozzi » le rime scoperte; ma tali le credettero, oltre agli editori, il Cesareo, il Pellegrini e il Volpi; né io solo credetti raccolte nella membrana tutte le rime per *Confortino*; ma anche gli editori e il Cesareo (il quale anzi credeva non vi fossero accolte tutte); quindi, non io solo riferii l'*haec* a tutti i componimenti in essa raccolti. Finalmente non fui solo a rimuovere dai sonetti le forme dialettali, sostituendole con le forme solite del Petrarca; ma prima di me lo avean fatto gli editori, il Cesareo e il Pellegrini!

Ma lasciamo andar queste inezie! Lo studio del Quarta è interessante per le nuove osservazioni che reca; le quali, se anche non persuadono interamente, meritano la piú seria considerazione degli studiosi, perché presentano la quistione sotto un nuovo aspetto. La prima osservazione grave si presenta sull'interpretazione della nota apposta alla membrana A. Gli editori, il Cesareo ed io la riferimmo a tutta la pagina, cioè ai tre sonetti e alle tre ballate, ai quali componimenti tutti riferimmo l'*haec*. Solo il Pellegrini mise il dubbio che nella pergamena A, oltre il gruppo delle rime per Confortino, ve ne fossero altre estranee ad esso: forse i primi due sonetti. Il Quarta, invece, riferisce la nota alle sole tre ballate; perché non legge: *haec in ordine*, ecc., ma dopo l'*haec* vede sicuramente un 3, e legge, quindi: *haec 3 ordine*, ecc. Ora, io non ho sufficiente competenza per giudicar chi abbia ragione, se il Giorgi e il Sicardi e il Pellegrini, che lessero d'accordo ì; o il Quarta che legge 3; ma è bene che i competenti, che possono studiare l'originale casanatense, ritornino su questo punto, di capitale importanza per la questione. Io confesso d'avere dei dubbî sull'interpreta- [illegible] Quarta; perché la cifra 3 verrebbe a

* Questo scritterello fu inviato alla Direzione nel luglio del 1908: perciò non potetti allora, né posso piú ora, tener conto del volume del dott. E. Levi, *Francesco di Vannozzo e la linea nelle Corti lombarde durante la seconda metà del secolo XVI*, Firenze, Galletti e Cocci, 1908, nel quale è ripresa la quistione.

sostituire l'*in*, che accompagna costantemente l'ablativo *ordine* nelle note vaticane. Ma è naturale che questi dubbî cadrebbero, se si giungesse a leggervi sicuramente 3, come vuole il Quarta. Ancóra. Il Quarta vi aggiunge un altro argomento, anche degno di considerazione: cioè che solo i sonetti abbondano di forme dialettali venete o di scorrezioni, dalle quali vanno esenti le tre ballate. Poiché il *quantonche*, che tutti leggemmo nel v. 10 della prima di esse, secondo il Quarta, non sarebbe tale, ma *quanto che*, nel senso di *tardi quanto essa voglia*, non già nell'avversativo *quantunque*. Veramente, ora non ricordo di aver letto nel Petrarca *quanto che*, e in quel significato; dall'altra parte i dizionari e le opere che qui ora posso consultare, mi dicono che, se *quanto che* ha talora il significato suddetto, nello stesso significato è piú comune lo stesso *quantunque*.[1] Inoltre, nelle stampe (la prima delle quali, almeno, dovette aver presente l'abbozzo, come mostra il *Ch' avvegna* del v. 11), sebbene con una certa confusione, forse per le correzioni dell'autografo, il verso è riportato: *Io pur spero quantunque che sia tardi*, ove si ha chiaro *quantunque*, come nella stessa copia. Per tutte queste ragioni, a me sembra che nel v. 10 debba leggersi *quantonche*, per *quantunque*. Né può fare impressione il segno mancante sull'o, in un trascrittore, che nella stessa ballata omette una parola *(mal)*, nel terzo verso, e forse un *che* sul *chavenga* del v. 11; che pone un segno superfluo su *l'affrena* del v. 12 della seconda ballata, producendo una sconcordanza; e che, forse, altre inesattezze ha nella ballata terza, come io sospettai. Ad ogni modo, resta che le scorrezioni abbondano piú nei sonetti; e quest'osservazione potrebbe rafforzar la prima. Ma io ho qualche altro dubbio da esporre.

Come si sa, il P. nelle note degli abbozzi vaticani, quando si tratta di canzoni, usa il femminile, riferendosi al sostantivo *cantio*, espresso o sottinteso: usa, infatti, sempre *transcripta*. Inoltre, a c. 11 b, al v. 90 della canz. *Nel dolce tempo*, si ha: *visum est et hanc in ordine transcribere*; a c. 12 a, in testa alla canz. *Amor se vuoi*: *hanc transcripsi · et correxi;* a c. 12 b, sulla seconda redazione della canz. *Che debb' io far* si ha, è vero, *ad hec expedienda*, ma forse si riferisce alle correzioni della 2ª redazione. Finalmente, alla stessa c. 13 a, sul frammento: *Che le subite lagrime* si ha *inscriptam cantionem* etc. Ma, quel che è piú, a c. 14 a, in testa alla ballata *Amor*, *quand' io credea,* si ha: *hoc est principium unius plebeie cantionis.*, e a piedi del foglio: *hanc scripsi non advertens* ecc.; e finalmente a c. 14 b, dopo l' ultima redazione della ballata *Amor che in cielo*, che è la terza delle nostre ballate, si ha *hec videtur proximior perfectioni.*[1] Pei sonetti, invece, usa ora il maschile, riferendosi a *sonettus*, ora il neutro, riferendosi a *sonitium* (conf. c. 12 b, canz. *Che debb' io far*). Ma, indicando piú sonetti, salvo il caso su citato, usa il maschile plurale: c. 7 a: *transcripti isti duo;* c. 5 a: *habet Bernardus hos duos*; 3 b: *hos duos...* ecc. Che si cava da ciò? Che trattandosi di sole ballate, per le quali il P. usa il femminile, ci aspetteremmo, al posto dell' *haec*, il femminile plurale *has* (come il maschile pei sonetti), e al posto di *unum aliud, ultimum, quod*, il femminile *unam aliam*, ecc. Ora, il trovare usato il neutro plurale non fa supporre che la nota si riferisca anche ai sonetti, secondo la regola latina, che vuole il neutro quando si riferisce a cose di genere diverso? Il Quarta capisce l' ordine retrogrado per tre ballate, tanto piú che trascrivendole cosí, viene a trovarsi prima quella scelta da Confortino: non capisce perché il Petrarca si sarebbe dovuto baloccare a trascrivere in ordine retrogrado sei componimenti. Ora, in verità, io non capisco neppure perché il P. si sarebbe baloccato a scrivere in ordine retrogrado anche tre componimenti, quando quello scelto poteva esser posto all' ultimo, secondo l'ordine cronologico, e potea essere indicato, come lo fu, dalla nota! Vuol dire che la ragione dell' ordine retrogrado, se c' è, deve essere un' altra!

Per tutto ciò che il Quarta osserva sulla lezione *elegit* e sulle parole mancanti dopo *magna;* io lo ringrazio dell' aiuto efficace da lui dato alle mie ragioni. Ma il dissenso fra noi comincia subito, nell' interpretazione dell' inciso: *ad literam, nisi fallor, ut hic sunt.* Gli editori, a spiegar quel dubbio, supposero che il P. trascrivesse sul quel foglio le rime

---

[1] Cfr. CINONIO, CCXX, 7-8 (qui cita un son. del Petrarca: *Tra quantunque leggiadre donne, e belle*).

[1] Cfr. SALVO-COZZO, *Le rime sparse* ecc., in *Giornale storico*, XXX, 369 e segg., che solo ora posso consultare.

da un altro foglio. A me non parve accettabile questa ipotesi. Anche la nota (I), apposta qui alla seconda ballata, non dice nulla in suo favore: perché non è necessario ammettere l'errore nella trascrizione da un primo foglio: anzi è piú facile che sia incorso nella trascrizione dell'abbozzo. Il P., quando gli capitò sotto gli occhi l'abbozzo, vide l'errore e lo corresse. Non vedevo, insomma, qui il bisogno di supporre una copia intermedia, se il P. potea dire che quei versi li avea dettati quasi come si trovavano in quel foglio, cioè senza molte correzioni. Infatti, confrontando l'abbozzo dell'ultima ballata si può vedere che il P. copia dall'ultima stesura, la quale gli sembrava già quasi perfetta. Perciò, a spiegar quel *nisi fallor* io supposi che il P. aggiungesse la nota, dopo di aver fatto quella copia, non avendo presenti gli abbozzi, ma riferendovisi a memoria. Certo, la mia è una supposizione come un'altra, ma non la credo affatto gratuita, come la dice il Quarta. V'è, per esempio, un luogo nelle note ai *Trionfi*, che mi fece sospettar che la nota vi fosse aggiunta piú tardi.

Al n. 96 del II *T. d'A.* (ediz. Mestica) nel Cas. e nell'Ub. è questa notizia storica: « *Correctum utrumque 1358, mercurii circa tertiam, ut puto, 12 septembris...* »; e l'Ub. agli ultimi versi del c. reca: « *correctum utrumque mercurii puto ante primam post horam 3...* » Questa notizia, che giustamente l'Appel dice poco chiara, ci dà un dubbio espresso coll'*ut puto*, o col *puto*, che io credo si riferisca al giorno di mercoledí e forse anche all'ora. Or bene, al v. 73 del I *T. d'A.* si ha la nota relativa alla stessa correzione, come crede giustamente il Mestica; ma in essa il tempo è preciso: *hodie mercurii 12 septembris mane...* Io mi chiesi: se la correzione si riferisce all'uno e all'altro canto *(utrumque)*, perché la seconda nota non è precisa, come la prima, e come son le altre tre note cronologiche allo stesso Canto II? E sospettai che la nota dubitosa fosse aggiunta posteriormente, e che fosse lo stesso caso della nota in questione. Mi sbagliai? Non lo escludo: ma francamente a me non sembra piú sicura la spiegazione del Quarta. Il quale crede che il P. non sia sicuro che questa nuova bella copia, che egli ora trae dagli abbozzi, sia perfettamente uguale a quella, che già ne trasse e presentò a Confortino; perché nel copiare egli sempre mutava qualcosa. Ora, anche questa è un'ipotesi possibile, ma non piú probabile della mia; perché, cosí come si presenta la frase, il dubbio si riflette sulla composizione originale *(dictavi)*, non sulla trascrizione fatta per Confortino. Ad ogni modo, questa è una quistione secondaria, su cui non vale la pena di fermarsi.

Piuttosto, sono costretto a difendermi da un grave appunto, che mi fa il Quarta. Quando io suppongo che con l'*unum aliud* il P. si riferisce al primo sonetto non compiuto,[1] il Quarta soggiunge che io prima metto quel sonetto insieme con gli altri, e poi ne lo escludo; e che ciò, che a prima vista poteva apparire come la miglior riprova della mia interpretazione, attentamente considerato, appare un grossolano abbaglio. Io non mi credo infallibile, oibò! Ma qui mi pare che ci aggiriamo in un equivoco, che è bene diradare. Poiché, quando l'*unum aliud postea* si riferisca al primo sonetto, composto, ma non dato o mandato a Confortino, perché non compiuto; e quando allo stesso sonetto si riferisca l'inciso seguente *quod hic est primum* ecc.; quel sonetto non è escluso mentalmente dalla raccolta delle rime compiute e date a Confortino? Quindi, quell'*haec* deve riferirsi ai componimenti composti e mandati a Confortino, dai quali, naturalmente, è escluso il primo sonetto non compiuto. Il P., secondo me, intende dire: Questi (sonetti e ballate, e in ciò dire intende di componimenti compiuti, come fa quando accenna cosí, senz'altra indicazione, ai componimenti nelle note vaticane), li ho dettati quest'anno per Confortino, in ordine retrogrado, cioè dall'ultimo in su; e un altro poscia (cioè dopo tutti gli altri), che non mi son curato di finire, ma che ho scritto qui, perché non andasse perduto. Or, non intende con questo d'indicare tutta la raccolta per Confortino, compreso il sonetto non compiuto? Certo non è un'espressione matematicamente esatta; ma il Quarta sa benissimo che le note del P., scritte *currenti calamo*, e per proprio ricordo, non brillano tutte per troppa chiarezza. Finalmente, mi permetto di

[1] Lascio star se *perficere* significhi anche condurre a perfezione, limare; il che non nego; ma osservo che il P. usa *correpsi*, *correpta*, *correptum* ecc.

domandare: il P., che riporta i frammenti delle varie redazioni di componimenti, perché qui avrebbe accennato a quel componimento non compiuto, senza riportarne il frammento, senza nessun' altra indicazione? Invece, a me pare che con la mia spiegazione tutto venga chiarito. E veniamo così all'ultima parte della nota: *ex his autem elegit ipse ultimum quod hic est primum scripsi hoc ne elaberetur in totum que magna...*

Gli editori posero il punto dopo *ultimum*, e il resto fecero un'altra frase. Il Cesareo e il Pellegrini lo posero dopo *primum*, e spiegarono: *scelse l'ultimo, che qui è primo.* Io accettai la spiegazione degli editori, mostrando inammissibili quelle del Cesareo e del Pellegrini; e ai dubbî di quest'ultimo, sulla regolarità grammaticale della frase: *quod hic est primum, scripsi hoc...*, ricorsi all'uso del relativo precedente il dimostrativo, citando, oltre gli esempi classici delle grammatiche, anche alcuni esempi del P. stesso. Il Quarta, come il Cesareo e il Pellegrini, pone il punto dopo *primum*: e con la sua spiegazione cadono molte difficoltà, che si opponevano alla spiegazione di quelli; perché egli riferisce la nota alle tre ballate, e quindi l'ultima, che qui è prima, è chiaramente la prima di esse. Pel resto della frase, egli accoglie le mie osservazioni contro la possibile supposizione che si riferisca alla nota stessa, come per dire: *scrissi questo per non dimenticarmi* ecc.; aggiungendovi due gravi ragioni: che si accorderebbe male con l'*in totum*, e si verrebbe ad avere una sgrammaticatura, perché quello che prima è *hoc* diverrebbe poi *quae*. Il Quarta, invece, crede che la nota potrebbe compiersi così: *scrissi hoc ne elaberetur in totum quae magno labore dictaveram* ecc., spiegando: *scrissi questo,* vale a dire, *feci questa copia perché non andassero del tutto perdute quelle cose che m'erano costata molta fatica.*

Veramente, le due ragioni, che io opposi al possibile riferimento di quell'inciso alla nota stessa, ora m'accorgo che non hanno valore; perché il P. altra volta ha aggiunto proprio un inciso, riferentesi alla nota superiore. In fine della canzone *Nel dolce tempo* (c. 11b) si ha: *Explicit, sed nondum correcta et est de primis inventionibus nostris*: e poi: *scriptum hoc 1351. Aprilis Jovis nocte concubia.* Oltre a ciò, la sgrammaticatura sparisce intendendo: *scrissi questa nota perché non dimenticassi quali cose...* (1). Ma resta sempre l'ostacolo dell'*in totum*, che anch'io non so accordare col senso della frase.

Contro la mia spiegazione poi il Quarta oppone due gravi difficoltà. Riferendosi alla regola citata del relativo precedente il dimostrativo, mostra con gli stessi esempî da me recati, che non si possa trattar di quell'uso, perché in tutti gli esempî il dimostrativo è a capo della proposizione. Verissimo: questo è l'uso costante. Ma non soffre esso eccezioni? Ripeto che non ho il tempo di ricercare; ma fortunatamente un libro comunissimo, *La Sintassi latina mostrata con luoghi di Cicerone* del Gandino (P. II, p. 44, nota 1), m'indica proprio un esempio, che fa al caso mio (tolto dal *De finibus* I, XVI): *fugiendam improbitatem putamus: quod* cuius *in animo versatur, nunquam sinit* eum *respirare.* Così, nei miei appunti, trovo registrato quest'esempio del P. *(Familiares,* vol. III, p. 252): *At* quod *superest, minimum* id *quidem, ut auguror, nunc dum tecum loquor agitur.* E, quantunque non sia perfettamente il caso nostro, anche quest'altro *(id. id.* 441): Quam *ut nosse possitis... signis* hanc *describam suis.* Qual meraviglia, dunque, che il P., scrivendo alla buona e per sé, sia caduto in un'eccezione, che pur avea trovata in Cicerone ed avea egli usata altra volta? Ma si potrebbe pure evitar questo scoglio, supponendo l'*hoc* un errore del collazionatore per *hic*, come altra volta gli accadde (specialmente nella nota alla pergamena B, dove si ha *hoc*, mentre l'autografo vaticano ha *hic*; e nel son. *Se voi poteste*, dove il Cas. ha *hoc in scribendo* mentre l'Ub. ha *hic scribendo*). In tal modo la nota direbbe: *quel che qui è primo, lo scrissi qui, perché non andassse perduto...*, con la ripetizione dell'*hic*, come si ha nella nota I, della stessa pergamena A.

Ma il Quarta vede un'altra sgrammaticatura nel contrasto fra i due relativi *quod* singolare e *quae* plurale. E di ciò mi preoccupai anch'io; tanto che alla prima interpretazione, che poneva in relazione il *quae* col *quod* precedente, ne sostituii un'altra, nella

---

(1) Non vi sarebbe bisogno di esempî: tuttavia cf. *Famil.* I, 144, l. 7; II, 297-8, ll. 31-1; 315, l. 19; 558, l. 21; III, 312, l. 12; 472-3 ecc.

quale il *quae*, singolare, si riferisce ad un sostantivo *magna pars* seguente.

Mi spiego meglio. A prima vista, io e il compianto Solerti, venimmo a compiere quel *magna* con *ex parte*, riferendo *magna ex parte* al sonetto mancante di soli due versi. In questo supplemento io solo, poi, mi confermai, vedendo il modo avverbiale *magna ex parte* adoperato di frequente dal P., non solo, ma anche come contrapposto appunto all'altro *in totum*. [1] E spiegai cosí: *perché non andasse perduto in tutto quello, che in gran parte era composto* (cf. Petr. *Fam.* I, 368: *quod magna ex parte iam feci)*. Ma mi preoccupai súbito, non solo del contrasto fra il *quod* singolare col *quae* plurale, ma ancor piú del verbo singolare *elaberetur* col neutro plurale, particolarità sintattica del greco, non del latino, se mi soccorre bene la memoria, ma che, ad ogni modo, se ho visto bene, non ho trovata nelle opere latine del P. Ecco perché pensai a supplire la frase col nominativo *magna pars*, che avevo trovato di frequente nel P., anche col genitivo singolare. [2] La frase *quae magna pars eius erat* o *composita erat*, me la spiegavo, o invece di *quod magna pars,* col relativo concordante con l'attributo, anziché col soggetto (cfr. per es. Petr. *Fam.* I, 295; *ingenium, quae forma est animae*); o meglio, invece di *ea quae magna pars,* con la soppressione del dimostrativo, come avevo trovato talora nel P. stesso, specialmente in alcuni incisi: *Fam.* I, 46: *supervacuo comitur, quae jam placet;* 144; *quae vulgarior fama est;* p. 308; *sit Christi caritas, quae saeculi pumpa est;* p. 336: *quae non ultima solatii pars est;* vol. III, p. 83: *quae summa spei est* ecc. E spiegai: *quello che qui è primo, lo scrissi,* (ora aggiungerei *qui*), *perché non andasse perduta la maggior parte di esso,* cioè *quella che era la maggior parte di esso, già composta.* Non sembra neppure prettamente latina questa frase? Allora non resta (e questa forse sarebbe la vera soluzione) che far punto anche dopo *totum*, e spiegar: *quello che qui è primo, lo scrissi qui perché non andasse perduto al tutto.* Il resto potrebbe essere il principio di un' altra proposizione.

Ma lasciamo andare la mia spiegazione al suo destino; e vediamo quella che vi sostituisce il Quarta. Io non voglio osservare che anche in essa quello che prima è *hoc* diventa poi *quae*: ma come concilieremo il verbo singolare *elaberetur* col neutro plurale *quae?* E finalmente, non è piú logico il timore che andasse perduto *al tutto* un frammento, anziché tre componimenti, di cui avea pur dato copia a Confortino, e serbava gli abbozzi, come si vede per la ballata *Amor che 'n cielo?* Quindi, se anche questa spiegazione non regge, bisogna aver pazienza, ed aggiunger, per ora, quest'altro indovinello ai tanti petrarcheschi. che aspettano ancora la soluzione.

Ricapitolando: son di fronte due spiegazioni: la mia, che riferisce la nota a tutte le rime della pergamena A e che a me pareva e pare, ma forse m' inganno, che spieghi tutto; e quella del Quarta, che la riferisce alle sole tre ballate qui riportate, lasciando nel buio l'altra non compiuta, e che urta in gravissime difficoltà, che bisogna eliminare per accoglierla interamente.

Poiché per lui i sonetti non hanno che fare con le ballate. Qualcosa di simile, come abbiam visto, suppose il Pellegrini; ed io obbiettai (16) che « la mancanza di stacco fra un componimento e l'altro, mentre un margine abbastanza largo si vede sull'alto della pergamena, ci mostra che in essa sono compresi tutti quei componimenti, ai quali si riferisce la nota posta a pié di essa. Che, se cosí non fosse, il collazionatore non avrebbe in qualche modo usato un mezzo per avvertire dove cominciassero i componimenti, a cui si riferisce la nota? » Ma è chiaro che questa obbiezione non avrebbe piú valore, se si leggesse nella nota *haec tria*; perché in questa dicitura sarebbe appunto l'indicazione desiderata. Ma il Quarta va piú innanzi; e, badando alle molte forme dialettali, che si hanno nei sonetti, forma due ipotesi: che i sonetti siano del P., ma passati per parecchie copie di mano veneta; che i sonetti non sian del P. ma di un rimatore veneto suo pedissequo imitatore. Egli non esita a preferir la seconda. Ed esamina alcune forme strane dei sonetti, in rapporto ad altri pubblicati nel 1858 dal Thomas, per mostrarne la somiglianza. Io, ripeto, non

[1] Cfr. *Fam.* I, 21, 48, 79, 153, 177 (etsi non *in totum, magna* tamen *ex parte*), 368, 424; II, 201, 227, 246, 458 (ne *in totum* velim, quod *ex parte*); III, 30 (*tota... magna ex parte*), 153, 252, 499 ecc.

[2] Cfr. *Famil.* I, 102, 266, 401; II, 288, 338, 399; III, 18, 77, 200, 219, 220, 260, 450, 457, 460, 499 ecc.

ho tempo di mettermi a ristudiar la questione: e del resto, sarebbe inutile: perché quando io mi fossi sforzato a difender le mie interpretazioni (che poi non son mie, ma l' una del Pellegrini, l'altra del Cesareo), non sarei certo di persuadere il prof. Quarta.[1]

Ad ogni modo, questo punto merita tutta l'attenzione degli studiosi, i quali vi potranno dedicar maggior tempo e pazienza, che io ora non possa. Solo risorge spontanea, e in altra forma, l' obbiezione che io feci al Pellegrini. Poiché il Quarta riconosce che il collazionatore ebbe innanzi, non una copia, ma gli abbozzi originali dei sonetti, chiunque ne fosse l'autore, come si spiega che un collazionatore cosí diligente (come il Quarta stesso lo dice) mescolasse col *Canzoniere*, e in una raccolta di rime estravaganti ma autentiche del P., degli abbozzi, che egli stesso dovea veder chiaramente non esser del P.? E ciò fece, non solo senza alcuna indicazione in contrario, ma non distaccando neppure di un millimetro di piú l' ultimo sonetto dalla prima ballata?

Conchiudendo: poiché il Quarta ha fatto alla mia interpretazione delle gravi censure, ho sentito il bisogno di difenderla e giustificarla, chiarendo il mio pensiero. Ma io sono dispostissimo ad abbandonarla, quando gli studiosi avranno discusse e accettate le nuove osservazioni del Quarta, e nello stesso tempo sarà sostituita alla mia (che in sostanza è quella degli editori ripresa e rafforzata) una interpretazione, che chiarisca tutti i punti oscuri della quistione, senza urtare in gravi ostacoli.

Per ora, finché nuovi argomenti non verranno a portar luce, possiamo dire soltanto che nella pergamena A è un gruppo di rime scritte dal P. nel 1350 *a posta* di un tal Confortino, celebre musicista amico del P. e da lui molto stimato. A tal proposito, ringrazio il Quarta della lode, che mi fa, per aver risoluto quest' enimma; ma lo ringrazio ancor piú, per aver detto che parte del merito spetta al Solerti; perché cosí mi dà il piacere di rendere il dovuto merito alla memoria del povero amico, che, vivo, non mi avrebbe permesso di aggiungere un'altra parola alla nota, che dedicai alla sua cortesia e al suo affetto verso di me. Ora, che mi si porge l'occasione, sento il bisogno di dichiarare che la maggior parte del merito spetta al caro estinto. Il fatto andò cosí. Io ebbi il piacere di averlo qui, nel 1905, in missione per parecchi mesi: e, stando insieme, ei mi parlava della raccolta intrapresa delle estravaganti del P., promettendomi, appena ritornato in residenza e messo in ordine il materiale raccolto, di mandarmelo per farmelo consultare. Infatti, ritornato a Massa, nei primi del 1906, ordinando il materiale, mi scrisse che da un sonetto del Vannozzo era saltato fuori Confortino. E mi mandò copia del sonetto, aggiungendomi che altri lo conoscevano, ma che non se n' era cavato nulla, quanto al significato. Ora, qui comincia il mio merito, se ne ho: perché appena letto il sonetto, me ne balenò chiarissima la spiegazione; e la scrissi all'amico, che la trovò felicissima e mi incoraggiò a scriver lo studio, che il povero amico ebbe negli ultimi giorni del 1906, ma che non poté leggere, per l'aggravarsi del male, che dopo pochi giorni lo uccise!

Dunque, diano gli studiosi la parte del merito al Solerti, lasciando a me solo quella dell'interpretazione del sonetto.

Ma il Quarta, dopo tal lode, mi rimprovera di aver voluto per forza identificare questo Confortino con Floriano da Rimini: e questo per lui sarebbe « la solita smania d'identificare ogni persona ignota che venga fuori da un testo antico, con altre persone note di quel tempo; quella smania ch'è segno di un critica ancora bambina ». Ora il prof. Quarta mi scusi, ma il suo rimprovero è ingiusto: veggano i lettori se ho ragione. Dopo di aver dimostrato che Confortino non possa essere altro che un musicista, soggiungevo (28): « Ma chi sarà stato questo Confortino? Qui si entra in un campo di mere ipotesi; ma perché non costa nulla metterne fuori qualcuna, come nulla costa il rigettarla, mi si permetta di esporre una mia congettura, con tutto il riserbo possibile ». E, dopo di aver rilevato alcune concordanze fra le lettere del P. su Floriano, e il son. del Vannozzo su Confortino (che io sospettai potesse essere il nome artistico, non il nome proprio), conchiudevo che, non am-

[1] Pel son. *L'oro e le perle*, oltre i due estravaganti citati nella *Poscritta*, cf. anche l'altro a Sennuccio del Bene (SOLERTI *Rime disperse ecc.* di F. P., p. 113), in cui è anche un esempio di soggetto plurale con verbo singolare.

mettendo questa ipotesi, si deve esser paghi a concludere che Confortino fosse un musicista· Era, dunque, la mia una congettura, che io stesso mettevo innanzi con tutto il riserbo possibile senza fondarmi su di essa per la conclusione. Dunque, anche il riserbo e la prudenza nell'esporre una congettura sono segno di critica bambina?[1]

Finalmente, anche nella questione intorno ai sentimenti, che sarebbero espressi nelle nuove rime (che il Quarta ristringe alle tre ballate), egli, dopo di aver respinto l' ipotesi del Cesareo, continua: « ...checché ne paia al Proto, si tratta sempre di una donna viva. Il Proto sostiene invece che il poeta, richiesto da Confortino di alquante rime da musicare, compose i sonetti e le ballate di vecchi suoi sentimenti, che avevan già trovato piú volte espressione nelle rime scritte prima di essi; e particolarmente, quanto alle ballate, nelle prime due avremmo ripresentati sentimenti già provati ed espressi per Laura viva; nella terza, sentimenti piú recenti per Laura morta ». E si occupa a distrugger questo mio errore. Ora, a me sembra che qui ci sia un equivoco. Io, dunque, dopo aver esaminati i sonetti e le prime due ballate, in relazione alle altre rime petrarchesche, per concluderne che la composizione del P,. fatta a freddo, *a posta* di Confortino, non era riuscita, se non una rifrittura di altri concetti del *Canzoniere*; venendo all' ultima ballata, mi occupavo della spiegazione ad essa data dal Sicardi (che si trattasse di Laura morta), la quale io era disposto prima ad accettare, sempre col confronto di luoghi dello stesso *Canzoniere*. Ma soggiungevo (46) che non si potea piú sostener la stessa interpretazione, perché la ballata risultava composta insieme ad altri componimenti di natura amorosa cosí evidente, scritti a richiesta di Confortino. E dopo molti raffronti con altri luoghi del *Canzoniere*, che trattano di Laura viva, concludevo che la ballata tratta dell' amore ideale per una donna viva, immaginaria.

Come si vede, il Quarta era con me d'accordo e credeva, invece, di non esserlo! L' unico dissenso è in ciò, che egli crede le tre ballate scritte non solo *a posta* da Confortino, ma su tema e, forse anche, su schema dati; mentre io credo i sonetti e le ballate scritti *a posta* di Confortino, ma con libertà di pensieri. Ora io non riesco a capire come i sentimenti espressi nelle ballate non abbiano punto che vedere coi veri sentimenti del P., quando io sono stato cosí largo di raffronti con tanti luoghi delle rime petrarchesche e lo stesso Quarta lo ammette in qualche modo per l'ultima ballata. Né io volevo che fossero in quelle rime qualcosa di piú che riecheggiamenti di vecchie note, reminiscenze di vecchie idee, a cui ogni poeta, ancorché grande, non può sottrarsi, componendo a freddo. Né credo possibile l' ammettere un solo tema nelle tre ballate: lo stretto legame fra la seconda e la terza, modestamente, ricordo di averlo rilevato anch' io (43); ma come un progresso ideale di sentimenti dall' una all'altra. Con le quali, a mio modo di vedere, non ha che fare la prima, che a me sembra una mediocre ripetizione di concetti vecchissimi, qualcuno ripetuto anche nei sonetti precedenti. E forse potrebbe sospettarsi che questa fosse la ragione dell' ordine retrogrado della trascrizione, per esprimere una progressione ascendente all'idealizzazione dell' amore, seguendo naturalmente lo stesso processo di ordinamento psicologico, che prevalse al cronologico nell'ordinamento del *Canzoniere*. Dico questo di passaggio e con tutto il riserbo possibile.

Mi preme conchiudere, che, con un po' di buona volontà, salvo quel tema dato da Confortino, potremmo andar d'accordo col Quarta intorno alla espressione dei sentimenti delle ballate, non scritte per una donna realmente amata, ma per incarico d'altri e quindi riecheggiando, a freddo, vecchie note amorose. E forse, appunto per questo, a quelle rime il P. non tenne molto, tanto che, mentre lo potea facilmente, come rileva il Quarta, non le accolse nella raccolta compiuta delle *Rime*.

Atrani, luglio 1908.

ENRICO PROTO.

[1] Cfr. ora la spiegazione del dott. Levi, il quale identifica appunto Confortino con l'italico Orfeo della *Senile* XI, 5: ma ne fa una persona con lo stesso Vannozzo.

ALCUNE IDEE DEL PARODI SUL " PARADISO „ DI DANTE

Nel *Bullettino della Società dantesca itaiana,* [1] esaminando un libro del Ronzoni, [2] il Parodi accoglie alcune idee del Ronzoni stesso sul *Paradiso* di Dante, ed altre n'aggiunge di sue: stante l'autorità del *Bullettino* e del suo Direttore, mette conto di prendere in esame e le une e le altre; tanto piú che il Parodi stesso, pur ritenendo che le quistioni sulla struttura morale dell'*Inferno* non son tali « da giustificare quel troppo largo posto che hanno usurpato negli studî danteschi », riconosce che quelle sul criterio ordinativo de' beati nelle sfere e sulla corrispondenza tra le sfere e la candida rosa, son « davvero importanti ».

Il Ronzoni crede che tra il Paradiso delle sfere e l'Empireo non ci possano essere corrispondenze; e il Parodi dichiara che egli non vede neppur bene come si possa pensare diversamente: « Non è Dante stesso che ci avverte di aver disposto in quel modo le anime pei varii corpi celesti, perché non credeva di poter procedere a tale esposizione e dimostrazione lassú nell'Empireo? Se cosí parlar conviensi al nostro ingegno, sarebbe singolare che Dante poi si contradicesse, lasciando capire che l'ordinamento dell' Empireo fu da lui trovato identico a quello delle sfere, e che, cioè, volendo, egli avrebbe potuto fare la sua esposizione dimostrativa anche lassú ». — A me non pare che Dante ci avverta di aver disposto in quel modo le anime per le varie sfere, perché non poteva far tale esposizione e dimostrazione nell'Empireo. Beatrice ammonisce:

> Cosí parlar conviensi al vostro ingegno,
> però che solo da sensato apprende
> quel che fa *poscia* d'intelletto degno;

vale a dire: tutto ciò che l'uomo apprende, lo apprende prima col senso e poi con l'intelletto: conviene perciò che tu, o Dante, apprenda ora *da sensato* che queste anime relegate nella Luna hanno l'infimo grado di beatitudine: con l'intelletto, lo apprenderai poi. Naturalmente, il resto, Dante deve sottintenderlo da sé, vale a dire: apprenderai pure, prima *da sensato* e *poscia* con l'intelletto, che le anime di Mercurio sono nel secondo grado della beatitudine, quelle di Venere nel terzo, e cosí via. E infatti, nelle prime sette sfere (primo cielo) Dante sperimenta la visione corporale del Paradiso, che avviene mercé il senso; nell' Empireo (terzo cielo), la visione intellettuale [1]. Non c'è dunque ombra di contradizione se Dante non solo ci fa capire d'aver trovato che l'ordinamento delle anime nell'Empireo era identico a quel delle sfere, e che, per conseguenza, anche lassú avrebbe potuto fare quella dimostrazione; ma se realmente, anche nell' Empireo, quella dimostrazione ei la fa. Quando, nella rosa, san Bernardo gli dice: « guarda i cerchi fino al piú remoto », ove siede la *regina* del cielo; guarda, sotto a lei, Eva; sotto ad Eva, Rachele e Beatrice; e piú sotto ancóra, Sara nel quarto grado, Rebecca nel quinto, Giuditta nel sesto, Ruth nel settimo;

---

[1] XV, pagg. 182-201.

[2] *I fondamenti dell' ordinamento morale della « Divina Commedia », ed una variante del Canto IV del Paradiso.* Milano-Monza, Tip. edit. Artigianelli, 1906.

[1] Cfr. i miei *Studii su Dante* — Città di Castello, Lapi, 1908, pagg. 154-156.

che fa san Bernardo, se non una dimostrazione della struttura dell'Empireo, perfettamente identica a quella che, nella Luna, Beatrice avea fatta della struttura delle sfere? in queste, il minor merito appare nella sfera piú bassa, insegna Beatrice; e Dante intende da sé quel che si riferisce alle sfere superiori: nella rosa, gl'insegna san Bernardo, il merito maggiore, che indiscutibilmente è quello della *regina* del cielo, è nel cerchio piú remoto; ed anche qui Dante intende da sé quel che si riferisce ai cerchi inferiori. Ma il criterio col quale è misurato il merito nelle sfere e nella rosa? Identico: di questo, però, tace san Bernardo, nella sicurezza che Dante, come ha studiato il carattere de' personaggi apparsigli nelle sfere, cosí studierà quello dei personaggi già ricordati per la rosa, non che degli altri quattro, nominati per l'altra *cerna,* e di quegli altri pochi, menzionati per il primo grado [1].

Il Parodi continua: Si noti — e lo accenna anche il Ronzoni — che nell'Empireo egli non vede piú traccia dei nove cori angelici. Gli angeli sono lassú:

> Sí come schiera d'api, che s'infiora
> una fiata, ed una si ritorna
> là dove il suo lavoro s'insapora ». —

È vero: nell'Empireo, non c'è piú traccia de' nove cerchi di foco concentrici, apparsi a Dante nel primo mobile; ma gli angeli tutti son là, « ciascun distinto di fulgore e d'arte ». E se volano fino a Dio, ch'è molto piú su de' beati; non son essi i piú vicini al *soggiorno del loro amore*, proprio come il primo mobile, in cui a Dante erano già apparsi, è la piú alta delle sfere giranti?

« Io non so come si possa confrontare insieme l'ordinamento degli spiriti nelle sfere secondo le perfezioni o gli stati di vita, con quello della Rosa, dove sono divisi in cristiani ed ebrei, adulti e bambini; o come si possa tentar di mettere in equazione, per cosí dire, le poche sfere con le piú di mille soglie del mistico fiore. Né Dante ha detto una sola parola allusiva a questo *come*, anzi sembra che abbia fatto il possibile per evitare che noi ci pensassimo ». — La *candida rosa* è divisa in cristiani ed ebrei, adulti e bambini: verissimo. Ma, oltre queste due divisioni, ci sono i *gradi,* dal primo ove siede Maria, al settimo ove siede Ruth; e poi quelli che parimenti *dirimono Ebree*, riservati ai bambini: a che questi *gradi*, se non a indicare una scala di perfezioni, come nelle sfere? — In quanto alle *piú di mille soglie*, io ho già dimostrato altrove [1] che in quella frase si tratta di *seggi*, non di *gradi*; e che sette, non piú, sono i gradi della metà superiore della rosa; e in quanto al non aver Dante mai alluso esplicitamente al modo di mettere in equazione il Paradiso delle sfere e quel della rosa, si dimentica che Dante è un poeta; e che i poeti, (come c'insegna il Boccaccio [2], non solo non isvelano le cose coperte sotto velami, ma con ogn'industria le difendono dagli occhi de' mal dotti.

« Non che si debba pensare a due Paradisi, uno pratico, l'altro reale... Si corrispondono, ma l'uno possiamo intenderlo e classificarlo razionalmente; l'altro no. » — Prendo atto della concessione, che nelle grandi linee si corrispondono: quanto al resto, s'abbia, innanzi tutto, il coraggio di rinunziare ai piú di mille *gradini* della rosa e alla comune classificazione de' beati delle sfere; si studii poi quel che san Bernardo tacque, il carattere cioè dei personaggi delle sfere e della rosa; e si vedrà che una classificazione razionale unica è possibilissima per i due Paradisi, in quanto che ne' personaggi della rosa e in quelli delle sfere corrispondenti si riscontra lo stesso, preciso grado di merito.

« È teologia troppo ragionevole perché non vi si acconsenta súbito, quella in cui nome protesta il Ronzoni contro la possibilità di applicare all'Empireo un rigido schema di virtú o di stati di vita. Secondo la teologia — egli osserva — non si danno queste classi o categorie nel regno della gloria ». E sia: ma dunque è un trattato di teologia il *poema sacro;* non una *visione*, sia pure d'un poeta teologo?

« Un'anima contemplativa » (sono ancóra parole del Ronzoni, alle quali il Parodi fa plauso) « può in cielo trovarsi confusa cogli altri spiriti sapienti, amanti ed anche difettivi, e può anche godere un minor grado di felicità. Basterebbe che l'anima datasi alla contemplazione si fosse arricchita di grazie e di meriti meno di altre anime, che abbracciarono

[1] Cfr. i citati miei *Studii*, pagg. 160-168.

1 Cfr. i citati miei *Studii*, pagg. 581-585.
2 *De genealogia Deorum*, XIV, 11.

generi di vita meno perfetta. » — Ma quando si tratta d' anime beate, non può trattarsi che d'anime o state perfette nel lor genere di vita, o, mercé le pene del Purgatorio, liberate d'ogn' imperfezione: non è quindi possibile che, in Paradiso, un' anima contemplativa si trovi, per non essere stata perfetta nella contemplazione, confusa con altre anime, perfette in un genere di vita degno d'un minor grado di beatitudine. Tanto meno poi è possibile che un' anima non perfetta nella contemplazione si trovi confusa con le anime dei sapienti; ché la sapienza è piú alto dono che non l' intelletto, da cui la contemplazione s' origina. E non parlo degli spiriti difettivi; ché, se « ogni dove in cielo è Paradiso », spiriti difettivi, nel senso proprio della parola, non esistono in cielo.

Tornando al Parodi, « lo schema secondo le Virtú, rimane offuscato nell' ordinamento affatto individuale dell' Empireo, ma non distrutto. » — Ma io capirei che fosse l' inverso, cioè che un qualsiasi ordinamento de' beati apparisse foscamente su per le sfere mobili, e si schiarisse poi nell' Empireo; che il senso apprendesse in parte quel che poi apprende in pieno l'intelletto; ma non capisco che possa offuscarsi all'intelletto ciò ch' è apparso chiaro al senso. E il vero è che Dante vede, distribuite per le varie sfere mobili, in piú o meno alta sfera, le anime beate; e nella candida rosa vede le stesse anime beate, in piú o men alti gradi, corrispondenti a ciascuna sfera; del che non possiam dubitare, se Dante stesso ci avverte d' aver rivisti nel primo *grado* della rosa ben quattro spiriti (la Vergine, Adamo, san Pietro e san Giovanni evangelista), che già gli erano apparsi nella più alta delle sfere destinate alla men nobile delle due *milizie di Paradiso:* col lor farsi rivedere in quel grado, questi quattro beati son come i rappresentanti di tutti gli altri; dimostrano, cioè, non solo che quelli apparsi nelle stelle fisse si rivedono nel primo grado della rosa, ma anche che quelli apparsi in Saturno si rivedono nel secondo; quelli di Giove, nel terzo, e cosí via. Ma la differenza tra quel che Dante vede nelle sfere e quel che vede nell'Empireo sta in ciò, che nelle sfere vede i beati, ma non vede Dio; nell'Empireo, vede Dio; onde « nel profondo dell' eterna luce », ove « s' interna legato con amore in un volume quanto per l'universo si squaderna, sustanzia ed accidenti e lor costume », può non solo misurar la distanza tra Dio e ciascun grado della rosa; ma può vedere il criterio (l'*eterna legge*) con cui la maggiore o minor beatitudine è *stabilita.* Veramente, questo criterio ei l'aveva già appreso da Beatrice, nella Luna: *per sentir piú e men l' eterno spiro* [1]; ma nell'Empireo ne vede l'applicazione con la certezza di chi *rimira* « nel Vero in che si queta ogn'intelletto ».

In quanto ai versi,

> qui si mostraro, non perché sortita
> sia questa spera lor, ma per far segno
> della celestial ch' ha men salita,

dai quali versi massimamente siam tratti ad argomentare la perfetta corrispondenza tra il Paradiso delle sfere e quel dell'Empireo, il Ronzoni se ne disimpaccia (e al Parodi la sua conclusione « sembra sicura e di grande vantaggio per l' esegesi del *Paradiso* ») sforzandosi di dimostrare che la lezione *celestial* è errata, e che la vera è *spiritual.* E il Parodi riassume cosí le obiezioni principali che possono muoversi alla lezione *celestial.*

1ª « Si può dire *spera celestial* per determinare uno dei semicircoli della Rosa? Forse no; ma tiriamo via ». — No, no; non tiriamo via; discutiamola, invece. Senza *forse,* il semicircolo non può dirsi *spera;* ma l' intero circolo, sí. Or Beatrice non alludeva solamente ai semicircoli de' credenti in Cristo venuto; ché beati son tutti, e i credenti in Cristo venuto, degli uni; e i credenti in Cristo venturo, degli altri; ma certo alludeva ai circoli interi della rosa.

2ª « Beatrice chiama il grado paradisiaco di Piccarda il piú basso, *di minor salita*; ma ancóra piú basso non stanno forse almeno gl'infanti? » — Nel Paradiso delle sfere Dante ci mostra alcuni spiriti che non adempirono ai loro voti, ma non ci parla d'infanti; nel Paradiso dell'Empireo, invece, ci parla d'infanti, ma non fa motto degli spiriti che non adempirono ai loro voti. Come dunque possiam dire che, se il Paradiso delle sfere corrispondesse a quel dell' Empireo, gl'infanti dovrebbero, nelle sfere, star sotto a Piccarda e a Costanza? Poiché de' sette gradi della rosa, da quel di Maria a quello di Ruth,

[1] Cfr. i citati miei *Studii*, pagg. 456-460.

nessuno corrisponde a quel della Luna; non è piú logico supporre che, se gl' infanti fossero apparsi a Dante nelle sfere, essi gli sarebbero apparsi nella Luna; e se nell'Empireo egli avesse creduto di menzionar Piccarda e Costanza, ei le avrebbe menzionate come aventi il loro *scanno* nella metà inferiore della rosa? Con gli spiriti *assolti prima ch'avesser vere elezioni* non starebbero, alla fine, tanto male quelle anime che non ebbero *intero* il *volere*. Oltre di che, anche nel Limbo non ci sono *infanti, femmine e viri?* non ci son gradi anche nella metà inferiore della rosa, se anche in questa metà *succedono Ebree, dirimendo del fior tutte le chiome?*

3° « Se Dante interpetra che nell' Empireo ci sono i medesimi gradi di minore o di maggior salita, non penserà forse — dico Dante, ma naturalmente intendo del lettore — che dunque dovrebbe esser possibile osservarli anche lassú? » — E non ve li osserva forse, quando mena « gli occhi per li gradi, mo su, mo giú, e mo ricirculando? » E san Bernardo non gli dice poi che questi gradi son sette, quanti appunto ne formano le sfere, ove appaiono i beati della *Chiesa militante*, cioè dalla sfera di Mercurio a quella delle stelle fisse, comprese? Poiché dal novero delle sfere, che alla *Chiesa militante* son destinate, è naturale che debbano escludersi il primo mobile, ove appare l' *altra milizia di Paradiso*, gli angeli; e la Luna, ch'è una specie d'Antiparadiso, come una specie d'Antiparadiso è la parte inferiore della rosa riservata ai bambini, nella quale è molto probabile, se anche non certo, che la sfera della Luna abbia la sua corrispondenza. Ma già, noi ci ostiniamo a interpetrare le *piú di mille soglie* per *piú di mille gradini;* ed allora, è naturale che non possiamo prestar fede ai sette gradi di san Bernardo.

« Ma gli argomenti principali » contro la lezione *spera celestial* « si deducono da quello che s'è già detto intorno alle differenze tra le sfere e la Rosa. Se l'ordinamento della Rosa non corrisponde a quello delle sfere, l'apparizione dei beati in queste non può far segno di maggiore beatitudine in quella, se non proprio per le poche anime vedute, non già per tutte le altre che abbiano avuto con loro comune quella speciale vi[illegible] [illegible]uello stato di vita ». — Non avend[illegible] la premessa, potrei dispensarmi dal confutare la conseguenza: dirò nondimeno che questa sarebbe contraria al sistema di Dante; poiché in tutt'e tre i suoi regni Dante ci mostra alcuni personaggi, quali rappresentanti d' un' intera categoria; e quel che dice de' rappresentanti vuol sempre che s'intenda di tutta la categoria da essi rappresentata.

« I gradi delle sfere, che son destinate a significare il valore astratto e relativo di certe perfezioni, piuttosto che il merito individuale di certe anime, non possono esser segno dei gradi della Rosa, dove il premio deve essere ed è essenzialmente personale ». — Ma è un'asserzione affatto gratuita che i gradi delle sfere sien destinati a significare il valore astratto e relativo di certe perfezioni: noi vediamo premiati nelle sfere alcune anime che in uno stato di vita, nell'esercizio d'una virtú raggiunsero la perfezione; non è dunque il merito personale (la *mercede*, direbbe Dante) che noi vediam premiato nelle sfere?

Dei codici e dell' edizioni, che recano la lezione *spera spiritual*, non parlo: ne giudichi, se crede, il Vandelli, che, nella quinta edizione del Commento milanese dello Scartazzini, conserva la lezione *spera celestial.* E vengo al significato di *spera spirituale.*

« Dante col nome di *spera spiritual* avrebbe inteso gli stati spirituali. Le anime dunque si mostrarono a Dante nella Luna, per *far segno* ch'esse si erano arrestate al primo o piú basso gradino della scala della perfezione, quale gli uomini possono proporsela in terra.., in fondo verrebbe quasi a dirci che anch'egli ha costruita una delle tante *scale spirituali....* Come dice bene il Ronzoni, egli imaginò a somiglianza dei cieli roteanti nello spazio, altre sfere roteanti nei campi dello spirito, diverse fra loro per bellezza e preziosità. » — Innanzi tutto, la parola *spera* non risveglia di per sé l' idea di *gradino;* ma solo la risveglia se si tratta di piú *spere* concentriche, come sono, nel sistema Tolemaico, le sfere celesti. In secondo luogo, anche ammesso che *spera spirituale*, senz'altro, possa risvegliar l' idea di *gradino;* queste *sfere roteanti nei campi dello spirito* che razza di metafora sarebbero? Ma gli stati spirituali sono stati detti perfino *ali di serafino!* E che monta? non Dante gli ha detti cosí. In terzo luogo, poi-

ché questa « scala della perfezione » si riferirebbe alla vita terrena dell'anime beate, non si sarebbe dovuto dire *ebbe men salita*, anzi che *ha?* Il Parodi stesso, infatti, scrive che le anime si mostrarono a Dante nella Luna, per far segno che *s'erano arrestate* al piú basso gradino, nella scala della perfezione terrena.

Non si può dunque dir davvero, come conclude il Parodi, che l'allusione alla mistica rosa, contenuta ne'versi 38 e 39 del Canto IV del *Paradiso*, sia scomparsa, « e con essa una delle maggiori tentazioni dei commentatori a foggiarsela secondo il loro piacere »: direi piuttosto che, non essendo punto accettabile la lezione *spera spiritual*, resta intatta, con l'altra, l'incomoda allusione, e con essa un freno ai commentatori nel foggiarsi a lor piacere l'ordinamento dei beati nelle sfere. Poiché a questo l'ordinamento dei beati nella rosa deve far da riprova; vale a dire, non saremo mai sicuri d'aver trovato il vero ordinamento de' beati nelle sfere, se non quando esso si convenga con l'ordinamento de' beati nella rosa.

Il Parodi passa a difendere dagli attacchi del Ronzoni l'ordinamento astrologico delle sfere, e conclude che « i due criterii astrologico e morale si fondono perfettamente insieme, e che il sistema escogitato da Dante » (cioè dal Parodi) « ha grandi meriti di semplicità e coerenza. » Trascurando l'ormai vecchio sistema astrologico, esaminerò i *meriti* di questo nuovo sistema morale,

Dante avrebbe divisi gli spiriti beati in attivi e contemplativi, e gli attivi avrebbe suddivisi in quelli che seguirono una vita attiva inferiore o voluttuosa o mondana, e in quelli che seguirono la vita attiva, diciamo cosí, superiore: avrebbe dunque assegnati al 2° e al 3° pianeta, cioè a Mercurio e a Venere, gli spiriti che seguirono la vita attiva inferiore; al 5° e al 6° pianeta, cioè a Marte e a Giove, gli spiriti che seguirono la vita attiva superiore; al 4° e al 7° pianeta, cioè al Sole e a Saturno, gli spiriti contemplativi; infine, al 1° pianeta, cioè alla Luna, gli spiriti non soltanto negligenti, ma incerti e sospesi tra i due diversi modi di vita. E su questa intelaiatura, come il Parodi la chiama, avrebbe Dante costruito « un sistema compiuto di perfezioni, unendo insieme le virtú intellettuali e le cardinali », e rappresentando nel cielo di Saturno la sapienza, in quello del Sole la scienza, in quel di Giove la giustizia, in quel di Marte la fortezza e in quelli di Mercurio e Venere la temperanza: il cielo della Luna starebbe da sé.

Non parlo degli spiriti negligenti, ché non c'è posto per essi in Paradiso: ma anche la distinzione della vita attiva, in superiore e inferiore o voluttuosa o mondana, non è ammissibile, ne'rapporti con la beatitudine: tutte l'anime beate sono state assunte alla beatitudine in istato di perfezione; onde quelle che han seguíta la vita attiva, o sono ascese direttamente alla gloria, per aver seguíta la vita attiva cosiddetta superiore; o se han seguíta la vita attiva inferiore, si son *mondate* nel Purgatorio. Oltre di che, sarebbe strano che la colpa, di cui si spegne in Lete perfin la memoria [1], non il merito, fosse il criterio di ben due tra le celesti mansioni. A proposito delle quali due mansioni, che, con la Luna, son le piú lontane dall'Empireo, e quindi da Dio; il Parodi cita un passo di san Tommaso [2], nel quale egli legge che la vita voluttuosa « *allontana* dalla beatitudine »: invece, san Tommaso scrive: « beatitudo voluptuosa, quia falsa est et rationi contraria, *impedimentum est* beatitudinis futurae »; e *impedire* non è soltanto *allontanare*, è *escludere*. Mal si cita dunque tal passo, a proposito d'una categoria di spiriti, che, sebbene appaiano nelle sfere piú lontane da Dio, beati sono; se il lor vero *scanno* non è in altro cielo, che in quello ove hanno il loco la Vergine, il maggior de' Serafini, Mosé, Samuele e i due Giovanni. Sicché, senza spenderci su molte parole, possiam dire che troppo poco solida è questa prima base, su cui il Parodi fonda la sua struttura morale del Paradiso.

Passiamo alla seconda base. Anche ammesso che le virtú bastassero ad aprir le porte del regno della grazia, senza che occorra, anzi sia necessaria la mozione dello Spirito santo [3]; tutt'al piú, questo vanto dovrebbe spettare alle virtú principali, e a tutte coteste virtú, nessuna esclusa. Or le virtú principali

---

[1] Cfr. *Purg.*, XXVIII, 197 e segg.; XXXIII, 91 e segg.; e *Parad.*, IX, 164.
[2] *Summae theol.*, I, II, 69, 3°.
[3] San Tomm., *op. cit.*, I, II, 68, 2°.

sono, senz'ombra di dubbio, le teologali (fede, speranza e carità) e le cardinali (prudenza, giustizia, temperanza e fortezza). Invece, il Parodi esclude affatto le teologali, che di tutte le virtú son le prime e le precipue [1]; e anche delle cardinali n'esclude una, la prudenza; dando luogo, in cambio, a due (neppure a tutte e tre) delle virtú intellettuali (sapienza, scienza e intelligenza), alle quali, benché sien piú nobili in quanto all'obietto, pure la *ratio virtutis* compete meno, che non alle virtú cardinali [2]. « Nel sistema pratico di Dante », scrive il Parodi, « una virtú iniziale come l' Intelligenza non aveva nulla da fare, se non come il primo momento, necessariamente sottinteso, della Scienza e della Sapienza »; e la Prudenza, « pur essendo il necessario fondamento delle altre virtú cardinali, non prestabilisce il loro fine, non si esercita che sulla loro materia, e vien quindi da esse interamente assorbita. » Val quanto dire che Dante, sottilizzando pur il suo sistema pratico, rifarebbe il latino in bocca a tutti i teologi; e, per quel che si riferisce alle virtú morali, i *cardini* dell' Etica; escludendo dal novero di esse la prudenza, quasi fosse una superfetazione, correggerebbe una dottrina inoppugnabile; egli che nel *Convivio* [3] aveva detta la prudenza « conducitrice delle morali virtú », senza la quale le altre « essere non possono »; e parimenti, come guida delle altre, « con tre occhi in testa », l' avea rappresentata nel *Purgatorio*. Il Parodi aggiunge: « che la sua Scienza comprenda pure la Prudenza » Dante « volle farcene avvertiti con chiare parole, ammonendoci che il sapere del re Salomone, da lui veduto fra gli spiriti del Sole, non fu né astronomico, né filosofico, né matematico, ma fu l'aristotelica regal prudenza. » Ma il Parodi non bada che Salomone *chiese* ed ottenne la scienza, non come virtú, ma come dono dello Spirito santo [4]: è la scienza come dono, non come virtú, che infonde il retto giudizio, non solo *circa credenda*, ma anche *circa agenda* [1]. Forse il Parodi risponderà: « le Virtú dantesche si stendono piú oltre delle Virtú dell' Etica, anche perché, per la loro natura essenzialmente cristiana, sottintendono i Doni dello Spirito santo ». Ah! no; son le virtú, anzi proprio quelle che il Parodi esclude, le teologali, che si presuppongono ai doni [2]; ed è giusto: queste *piú alte perfezioni*, quest' *eroiche o divine virtú*, che i teologi chiamano *doni* [3], ben possono presupporre le virtú comuni; ma non viceversa.

Il Parodi parla d' un certo equiparamento dei doni e delle virtú, sul quale gli sembra probabile che Dante abbia voluto richiamare espressamente la nostra attenzione: faccia un altro passo, e a quel suo accozzo di talune virtú sostituisca la scala completa dei doni dello Spirito santo, che, da un decennio, pazientemente aspettano d'esser riconosciuti gli arbitri del Paradiso dantesco. Né si preoccupi, se proprio ci tiene a quella fusione del criterio morale con l' astrologico, che già piacque anche al Ferrari; che nella struttura morale del Paradiso, sulla base dei doni, tale fusione appaia manifesta per due sole sfere, Venere e Marte: con un po' di buona volontà, cioè pescando bene nell' *Introductorium* d' Albumasar, negli antichi commentatori di Dante, in Ristoro d' Arezzo, ecc.; e accontentandosi d'una fusione non proprio perfetta, come dichiara d'accontentarsene il Parodi; chi sa che non riesca a trovare che anche per l' altre sfere una tal fusione è possibile. Infatti, la Luna non influisce, oltre il resto, anche *frigidità?* E d'una certa *frigidità* non furono immuni quegli spiriti che non esercitarono il dono della fortezza. Mercurio non significa anche *appetito di lode e fama?* E questo appetito tennero a freno, col dono del timor di Dio, Giustiniano e Romeo: se cosí non fosse stato, gli avremmo trovati all'Inferno. Il Sole non significa anche *scienza?* E il dono della scienza prevalse ne' beati del Sole. Giove non influisce anche *giustizia?* E il dono del consiglio, premiato in Giove, si riferisce propria-

[1] San Tomm., *op. cit.*, II, II, 4, 7°; e 161 5°. Anche Dante, nel Paradiso terrestre, mette le virtú teologali a destra, le morali a sinistra del carro. So bene che qualcuno (Torraca; e vi accenna anche il Landino, non a proposito dei vv. 121-129 del canto XXIX del *Parg.*, ma del V. 111 del XXXI) vede nelle tre donne di destra le tre virtú intellettuali; ma tale interpetrazione non è accettabile.

[2] *Op. cit.*, I, II, 66, 3°.

[3] IV, 17.

[4] Cfr. *Conv.*, IV, 27

[1] San Tomm., *op. cit.*, II, II, 9, 3°.

[2] *Op. cit.*, I, II, 68, 4°.

[3] *Op. e loc. cit.*, 1°.

mente a quelle cose che giovano al fine [1]; e tra queste precipua è la giustizia, cosí preclara virtú, al dir d'Aristotile [2], che né Lucifero, né Espero son piú degni d'ammirazione. Saturno non influisce anche la virtú della mente, detta dai Greci θεωρητικὸν, cioè potenza di contemplare? E frutto del dono dell' intelletto, premiato in Saturno, è appunto la contemplazione....

[1] San Tomm., *Op. cit.*, II, II, 52, 4°.
[2] *Etica*, 5, cap. I. Cfr. pure san Tomm., *Op. cit.*, II, II, 58, 12°.

Decisamente, quei pianeti d'Albumasar sono selle per tutti i cavalli. E che s'adattassero (non per irriverenza continuo la metafora) anche ai doni; certo, Dante stesso se n'accorse; e, si potrebbe anche concedere, non senza un certo compiacimento. Ciò i paladini del criterio astrologico vorrebbero chiamar fusione del criterio astrologico col morale? e sia: è quistione di nomi; quindi di poca importanza.

Popoli, Marzo del 1909.

LORENZO FILOMUSI GUELFI.

LE "GEORGICHE„ DI VIRGILIO FONTE DI DANTE

Il Poeta, che aveva la sicura fiducia di acquistar « vita tra coloro che il *suo* tempo *avrebbero chiamato* antico », poteva mai pensare che la critica dei tardi nepoti avrebbe ricercato nella divina sua poesia quanto egli conoscesse e quanto ignorasse di ciò che scrissero gli antichi, specialmente gli antichi di Roma eterna e gloriosa? Stiam sicuri tuttavia che l'anima sua fiera avrebbe sdegnato ugualmente di offrirci il modo di anatomizzare freddamente il mirabile corpo dell'opera sua e giudicare lui, il grande pensatore della sintesi, secondo la piccola analisi che sa forse rimproverargli d' ignorare quello che noi ora senza troppo merito sappiamo.

Sia rispetto, sia timore, sia l'uno e l'altro insieme, non so indurmi tanto facilmente a dire: Dante ignorò quest'autore. Troppo debole indizio è il fatto che egli non lo nomina o non vi accenna. Mi parve poi sempre imperdonabilmente audace negare che egli sapesse ciò che i suoi contemporanei sapevano, e metterlo al disotto dei suoi commentatori piú antichi che con amorosa diligenza si assunsero il compito modesto di dilucidare, colla scienza loro, la scienza ben piú sicura e piú vasta del Poeta.

Vedo circondato in tutto il medio evo Virgilio da un'ammirazione, che è ben lungi d'avere alcun altro poeta dell'antichità; ammirazione testimoniata dai codici numerosissimi che ne riproducono l'opera, dalle citazioni e dalle imitazioni dei dotti e fin dalla fioritura di leggende nate tra il popolo; è pur Virgilio che grandeggia sovrano nella mente e nella poesia [illegible] », e posso pensare che l'Alighieri [illegible] mente abbia avuto conoscenza dei canti della « maggior Musa »?

I codici virgiliani, compresi quelli numerosi del secolo XIII e XIV[1], contengono quasi tutti interamente, oltre che l'*Eneide*, anche le *Bucoliche* e le *Georgiche:* leggo l'affettuosissimo grido ch'esce di bocca al Poeta nella « selva oscura »:

> Vagliami il lungo studio e il grande amore
> che m' ha fatto cercar lo tuo volume,

e non so fare a meno di chiosare con Benvenuto da Imola « cercar lo tuo volume », « meditari tuos libros, scilicet Boucolica, Georgica et Oeneida ».[2] Non l'*Eneide* soltanto,

---

[1] Per citare solamente i piú importanti, i codici Vaticani 1583, 1581, 1585, il Bav. Monach. 123 del sec. XIII; i Vatic. 1571, 1576, 1582 del sec. XIV. Quasi tutta la tradizione dei manoscritti (le eccezioni sono pochissime e di niun valore) è concorde nel riprodurre riunite le tre opere maggiori del Poeta mantovano a partire dai *codices antiquissimi* dei secc. IV e V, dai quali i posteriori son quasi tutti riprodotti e su cui specialmente si fondano le edizioni critiche: il Vatic. 3225, il Vat. 3867, il Vat. pal. 1631, il Medic. laur., il Sangall., il Veron., l'Augusteo berlin. Al primo rifiorire della cultura classica, nel sec. VIII, Virgilio è studiato tutto quanto con fervore: « I poeti della Corte di Carlo Magno, nota il Graf, (*Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, II, p. 202) imitavano, oltre l'*Eneide*, anche le *Egloghe* e le *Georgiche* ». E nei secoli stessi in cui pare si smarriscano quasi le tracce dei poeti dell'antichità, rimane il culto per Virgilio: i codici Bernensi 172, 165, 184 ed il Gudiano 30 ne riproducono intere le tre opere. E non pochi recano anche le glosse di Servio: il piú notevole forse per noi è quello di Amburgo, che è del secolo XIII.

[2] Quasi colla stessa parola anche Stefano Talice da Ricaldone: « Valeat mihi longum studium tui libri quod fuit me perquirire libros Bucolicorum, Georgicorum et

come vogliono tutti i commentatori moderni; il « volume » è il bel codice, miniato, magari, per l'arte di Oderisi da Gubbio, contenente l'opera tutta intera del suo Virgilio. Che « il lungo studio e il grande amore » fosse rivolto specialmente al poema di Roma è troppo ovvio pensarlo, ma che Dante trascurasse la recondita allegoria dei canti pastorali o la bella poesia dei campi, non è ipotesi che possa ragionevolmente sussistere.

Quanto alle *Bucoliche* pare ad ognuno la cosa evidente per la imitazione che Dante ne fa nelle sue *Egloghe* e per l'onorevole menzione del Mantovano, quale « cantor dei bucolici carmi »; non cosí son d'accordo i critici riguardo alle *Georgiche*. Mentre lo Scherillo[1] e lo Zingarelli[2] credono di poter asserire che erano ignote all'Alighieri, ed il Moore[3] timidamente accenna alla possibilità che gli fosse noto qualche brano dell'opera, in un florilegio, il D'Ovidio[4] ed il Torraca[5] non si sentono in grado di dare un giudizio sicuro nell'uno o nell'altro senso, e sembra si augurino uno studio completo e decisivo sull'argomento.

***

Vediamo: dimentichiamo per un momento la soluzione che le condizioni della coltura ai tempi del Poeta rendono probabilissima. Via ogni preconcetto, ed esaminiamo gli argomenti di coloro che pensano le *Georgiche* fossero poesia ignota a Dante.

Breve è l'argomentazione dello Scherillo,[6] ma altrettanto recisa. « Che proprio Dante « non sapesse (cosí egli scrive) che pur il « suo Virgilio aveva cantato di Orfeo — e « non conoscesse quindi le *Georgiche* — mi « pare risulti evidentissimo da quel luogo « del *Convivio* (II, 1).... nel quale accennando « all'antica favola ' che Orfeo facea colla « cetera mansuete le fiere e gli arbori e le « pietre a sé muovere ' se ne cita com'unica « fonte l'Ovidio maggiore: ' siccome quando « dice Ovidio '.... E Virgilio? Non aveva « questi, prima e meglio di Ovidio, cantato « nel quarto libro delle *Georgiche* v. 507-510:

> Septem illum totos perhibent ex ordine menses
> rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
> flevisse et gelidis haec evolvisse sub antris
> mulcentem tigris et agentem carmine quercus? »

Anche piú tardi[1] lo Scherillo ripeté la medesima opinione, anzi certa frase in un'epistola dantesca (*Ep.*, 5, 60), che il Moore trovava d'accordo con un passo delle *Georgiche* (I 410-13), egli recava come forte indizio contro l'autenticità dello scritto latino dell'Alighieri.

Ora, fosse anche esatto quello che il critico afferma, non mi pare che l'ipotesi giustifichi tanta sicurezza di convinzione. Nel momento in cui scriveva, il Poeta poteva avere innanzi alla mente una fonte piuttosto che un'altra, tanto piú che Ovidio non è mediocremente ammirato o studiato da Dante. E non dobbiamo inoltre dimenticare che alle *Metamorfosi* ricorre l'Alighieri ogni volta che accenna a qualche mito dell'antichità, come a Virgilio per la storia, che a lui appariva veridica e certa, di Enea e di Roma: Virgilio è l'epico cantore dei fatti storici piú gloriosi e piú grandi, Ovidio il cantore dei miti e delle « favole » antiche nelle quali è da ricercare « una verità ascosa sotto bella menzogna » (*Conv.*, II 1).

Ma mettiamo le cose nella loro vera luce. L'ipotesi dello Scherillo parte da una premessa che non è rispondente a realtà. Virgilio *narra* il mito di Orfeo, ma non tutto: la discesa all'Averno gli suggerisce numerosi particolari di pittorica descrizione, ed Euridice irremissibilmente perduta gli suscita accenti di commozione vivissima; non narra, ma *accenna* col solo verso « mulcentem tigris et agentem carmine quercus » alla ma-

Aeneide ». Degna di nota è anche la spiegazione che dà Benvenuto all'epitaffio vergiliano, che Dante conosceva (*Purgatorio* III 27): « Mantua me genuit Calabri rapuere, tenet nunc | Parthenope; cecini pascua, rura duces »: « quasi dicat, scripsi Bucolica, Georgica, Aeneida ».

[1] *Alcuni capitoli della biografia di Dante*. Torino, 1896, p. 475.

[2] *Rassegna critica*, I, p. 121.

[3] *Studies in Dante*, First serie. Oxford, 1896, p. 178.

[4] *Studii*, pp. 579 segg.

[5] La « *Divina Commedia* » *nuovamente commentata*. Roma-Milano, 1906-07, p. 66. L'opuscolino di G. Miraglia (*Dante e le Georgiche di Virgilio:* Appunti. Palermo, 1907) non contiene alcuna osservazione nuova; qualche raffronto tra Dante e Virgilio è affatto insussistente (p. e. *Georg.*, I 412 con *Par.*, XX 74 seg.: *Georg.*, IV 316 con *Par.*, VIII 10 ecc.).

[6] *Op. cit.*, p. 475.

[1] Cfr. *Giornale storico*, 1898 (XXXII), p. 158.

avigliosa potenza dell'orfica lira. Bellissimo d efficace l'episodio virgiliano nella sua ›revità (IV, 437-527).

Ovidio dedica ad Orfeo tutto il libro X delle *Metamorfosi* e parte anche dell'XI: descritto l triste giorno di sponsali e di morte (vv. 1-10), ıarra della discesa all'inferno e di Euridice, :he per crudele volere del fato ricade per sem›re nel regno della morte (vv. 11-73), e del ungo ed immenso dolore che il vate esprime ıella lira portentosa, inducendo a commozione utta la natura (v. 73 — fine del libro). Qui veamente il racconto è straordinariamente diffuso : si *narra* con copia di particolari « che Orfeo acea colla cetera mansuete le fiere e gli ar›ori e le pietre a sé muovere »: descritto l luogo ove avviene il prodigio, il prodigio : poi minutamente narrato (vv. 86 segg.):

> Collis erat, collemque super planissima campi
> area, quam viridem faciebant graminis herbae:
> umbra loco deerat. Qua postquam parte resedit
> dis genitus vates et fila sonantia movit,
> non nemus Heliadum....

l fantastico accorrere di ogni specie di al›eri e la loro enumerazione occupa ancóra ›arecchi versi (90-105). E la mirabile fanta›ia pittoresca di Ovidio innesta al racconto ›elli episodî secondari: tra le piante attratte lall'orfica lira son quelle che un tempo eb›ero vita umana e privilegiato commercio :ogli dei e che meglio delle altre possono :ommuoversi agli accenti di dolore dello ›poso infelicissimo: primo fra tutti Ciparisso,

> Nunc arbor, puer ante deo dilectus ab illo,
> qui citharam nervis et nervis temperat arcum.

[nnanzi all'uditorio, portentosamente evocato, li alberi, di fiere, di uccelli, il vate canta 143 segg.):

> Tale nemus vates attraxerat, inque ferarum
> concilio medius turba volucrumque sedebat.
> Ut satis impulsas temptavit pollice chordas,
> et sensit varios, quamvis diversa sonarent,
> concordare modos, hoc vocem carmine movit.

[l carme è la narrazione dei miti di sven›tura e di amore che si succedono l'uno al›l'altro numerosi, tristi piú che lieti. Il vate ıa finito, ed il destino implacabile lui pure ıttende, operatore di meraviglie (XI, vv. 1 segg.):

> Carmine dum tali silvas animosque ferarum
> Threicius vates et saxa sequentia ducit,
> ecce nurus Ciconum....

Ovidio qui descrive lo strazio che le Baccanti crude fanno del poeta, mentre e nella morte stessa di lui si rinnovano i miracoli della lira (3-43). Oh quanto pianto di natura!

> Te moestae volucres, Orpheu, te turba ferarum,
> te rigidi silices, te carmina saepe secutae
> fleverunt silvae.... (44 segg.).

E nel pianto stesso forme sopranaturali, sconvolgimenti di leggi imposte all'universo. Ed ora finalmente nel vate sembra aver tregua il dolore,

> Eurydicemque suam iam tuto respicit Orpheus (v. 66).

Non molto piú diffuso di Virgilio, come ognuno vede, è Ovidio nella parte del mito che ha comune con lui; originale invece e largo di tocchi pittorici, di episodî secondarî artisticamente inseriti, è nella narrazione della potenza del canto orfico: e non senza ragione per il poeta di Sulmona, che non vuole apparire pedissequo imitatore. Ora Dante vuole scoprire nel « litterale » « il senso allegorico » non per la discesa all'Averno o per la perdita di Euridice, ma solamente in quanto « Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere e gli arbori e le pietre a sé muovere ». Poteva Dante per un solo verso inserito nell'episodio che tratta tutt'altra materia, verso che non accenna neppure alla commozione della natura inanimata ma solamente a *tigris* ed a *quercus,* poteva egli dimenticare tutto un libro e piú delle *Metamorfosi* e scrivere: « dice Virgilio che Orfeo.... »?

Lo Zingarelli, per sostenere la tesi dello Scherillo, aggiunse una sua osservazione. Poiché Dante, cosí egli ragiona, fa mutare Filomela in rondine ed in usignuolo Procne, e d'altra parte *(Met.,* VI, 668) non si comprende bene in quali uccelli si trasmutino le sue donne [1], il Poeta mostra d'aver attinto la notizia del mito solo dalle *Bucoliche* (VI, 78 segg.), che appariscono in disaccordo con due luoghi delle *Georgiche* (IV, 15, IV, 511 segg.). Non è necessario che io spenda molte parole su questo secondo, non troppo solido indizio, dopo che il D'Ovidio lo infirmò colle sue osservazioni.[2] Ed una sopratutto: il passo delle *Bucoliche* non è in disaccordo con

---

[1] Ovidio cosí termina il racconto (vv. 666 segg.): « Corpora Cecropidum pennis pendere putares; | Pendebant pennis. Quarum petit altera silvas | Altera tecta subit.

[2] Cfr. *Studii.* pp. 579 segg.

quelli delle *Georgiche;* anche nelle *Bucoliche* Filomela è certamente l'usignuolo.[1] Il D'Ovidio pensa che Dante probabilmente, « vedendo anche nella *Bucolica* il *tecta*, lo parificasse a quello di Ovidio, v' intendesse accennata la rondine e ne desumesse che la rondine fosse stata Filomela, la piú sventurata e la meno rea delle donne ». Ma forse maggior importanza per le figurazioni dantesche avrebbe il passo se si potesse stabilire che l'Alighieri conoscesse il commento di Servio[2] o di Nonnio, ai quali è dovuta la non vera interpretazione di Filomela mutata in rondine. Certo è questo, che non si può parlare di un « errore di Dante », come fa lo Zingarelli, che sembra creda concorde tutta la tradizione nel racconto del mito. Il mito anzi vero ed originario è proprio come lo immagina Dante: cosí nacque nella Grecia e cosí lo raccontano tutti gli scrittori ellenici; i poeti latini invece, interpretando etimologicamente il nome di Filomela « ab amore canendi », quasi costantemente trasformarono questa in usignuolo[3]. Ora non penserei che Dante avesse presente il passo di Aristotile *(Ret.*, III 3)[4], come vorrebbe il D' Ovidio, ma che vedendo negli scrittori medioevali riprodotta indifferentemente la doppia tradizione del mito (l'una venuta dagli scrittori latini, l'altra, forse fin dall'alto evo medio, dai greci), non lumeggiandolo in questo caso la sua fonte costante per le antiche leggende, le *Metamorfosi*, si sia tenuto con libertà all' interpretazione che il fantasma poetico gli suggeriva.

> Nell'ora che comincia i tristi lai
> la rondinella presso alla mattina,
> forse a memoria dei suoi primi guai....
> (*Purg.*, IX 13 segg.).

Tutto dolcemente triste: il canto mesto della rondinella diviene il ricordo doloroso di colei che fu vergine infelicissima, il lungo e flebile zinzilulare nel silenzio del mattino richiama i casi di Filomela che nel racconto ovidiano destano ben maggior pietà che orrore. Nefandamente empia fu veramente Procne nella sua ira folle:

> Dell'empiezza di lei che mutò forma
> nell' uccel che a cantar piú si diletta....

ed in quel canto continuo, giocondo, rivive la madre snaturata che pare si allegri ancóra dell' orribile vendetta. Qui è Dante, non nel piccolo raffronto di un luogo virgiliano con un altro.

Edward Moore, per il materiale di riscontri veramente insufficente ch'egli ha raccolto, non ardisce sostenere che Dante conoscesse con certezza le *Georgiche*: ammette però che almeno ne avesse letto brani in qualche florilegio, per un parallelo ch'egli istituisce tra un luogo dell' episodio di Orfeo ed uno del Purgatorio: « the episode of Orpheus and Euridice was one very likely to have been included in collections of ' Extracts ', or ' Florilegia ' ».[1] Ma il raffronto è cosí poco evidente, cosí casualmente formale, da non giustificare affatto l'ipotesi del Moore. Ricordiamo lo strazio che le Baccanti fanno del misero Orfeo:

> Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum
> gurgite quum medio portans Oeagrius Hebrus
> volveret, *Eurydicen* vox ipsa et frigida lingua,
> ah miseram *Eurydicen*, anima fulgiente vocabat,
> *Eurydicen* toto referebant flumine ripae.[2]
> *(Georg.*, IV 523 segg.).

All' ultima voce del poeta infelice fanno eco pietosamente le rive del fiume. E ricordiamo l' affettuosissima espressione di doloroso stupore in cui esce Dante nel Paradiso terrestre, non trovando piú vicino a sé Virgilio:

> Ma *Virgilio* n'avea lasciati scemi
> di sé, *Virgilio* dolcissimo padre,
> *Virgilio*, a cui per mia salute die' mi.
> (*Purg.*, XXX 49 segg.).

Chi non vedea come il concetto dei due poeti è profondamente diverso e profonda-

---

[1] Acutamente osservò il D' OVIDIO che non è un volare sui tetti per far nido quello descritto nell'egloga: « .... quibus alte infelix sua tecta volitaverit alis ».

[2] Il MOORE pensa questo come assai probabile. Cfr. *Studies in Dante*. First Series. pp. 104, 174, 189 segg., 212 n.

[3] In altre opere Ovidio identificò senza ambiguità la rondine con Procne, (cfr. *Ars Am.*, II, 383-4, *Fasti*, II, 853-6) e l' usignolo con Filomela (*Amor.*, II, 6-7).

[4] Dante del resto conosceva senza dubbio anche il passo della Rettorica aristotelica perché è proprio quello citato nel *Convito* (III, 8) ove si parla delle « sei passioni proprie dell'anima umana, delle quali fa menzione il filosofo nella sua Rettorica, cioè grazia, zelo, misericordia, invidia, amore e vergogna ».

[1] *Studies in Dante*. First Series. pag. 178.

[2] Il Moore cita solo i tre ultimi versi che, staccati dai precedenti, non hanno veramente troppo senso.

mente diversa la situazione descritta? Non v'è che l'accordo formale. Ma quante altre ripetizioni triplici nella *Commedia!*, osserva lo Scherillo, non a torto. E v' ha di piú: che bisogno di pensare ad estratti ed a florilegi, se le tre maggiori opere virgiliane erano famigliari ai contemporanei di Dante e trascritte insieme in quasi tutti i codici?

* * *

Trovate insussistenti le prove che Dante non conoscesse le *Georgiche*, e trovate insufficenti le ragioni recate finora per affermarlo positivamente, è necessario che io venga al mio assunto: se e quali elementi Dante abbia tratto dalla poesia e dalle notizie erudite del poema virgiliano per la sua poesia e per la sua erudizione.

Ed anzitutto bisogna chiarire il concetto d'imitazione, su cui già troppi equivoci sogliono correre. Bene spesso il vano sfoggio di raffronti pare faccia dimenticare la grandezza del Poeta che si vuole commentare, pare si voglia credere che Dante abbia bisogno di prendere a prestito da questo o quel poeta latino, si chiami pur esso Virgilio, pensieri ed imagini e non sappia attingere invece alla fonte inesauribile d'ogni poesia, cioè direttamente alla natura, egli l'interprete profondo e geniale. È pericolosissimo ed irriverente parlare d'imitazione virgiliana quando il Poeta descrive l'infuriare di una tempesta, i fuochi cadenti dal cielo e il canto dell'allodola. Non avrà forse egli intimamente sentito gli orrori e le dolcezze della natura? E non presenta sempre Dante i suoi concetti nel modo piú originale? Se v'è accordo talora in qualche parte, può ben essere l'accordo della stessa situazione descritta: due pittori copiano lo stesso tramonto, ma ciascuno vi dà l'impronta della sua idealità.

I raffronti dunque nel campo puramente poetico non possono avere mai un valore assoluto. Potranno solo provare, dopo aver dimostrato che Dante conosceva l'opera virgiliana, fino a qual punto lo studio lo aveva condotto ad assimilarsi il fantasma del poeta latino in modo da poterlo presentare fuso insieme col suo e coll'impronta della sua originalità.

Sarà questo l'assunto dell'ultima parte del nostro studio. Ma intanto occorre prima la dimostrazione positiva. Per la quale, mi pare, soccorra mirabilmente quella parte di erudizione che il Poeta tolse alle *Georgiche*.

E l'erudizione di cui egli si giova è sopratutto geografica. Virgilio è cosí largo di accenni e di esemplificazioni, talora minute, riguardanti regioni e popoli diversi dagli italici, che Dante non può non essersene servito per il « poema sacro. A cui ha posto mano e cielo e terra », scritto con lo sguardo a tutto il mondo e a tutta l'umanità; tanto piú che scarse ancóra ed incomplete erano ai suoi tempi le conoscenze su lontane regioni.

E la notizia ch'egli attinge è cosí minuta tanto spesso ed il fantasma poetico virgiliano è cosí connesso con quello dantesco, che non è a dubitare che questa sia la fonte a cui attinge l'Alighieri.

Il Poeta si accinge a descrivere l'orribile ghiaccio di Cocito. Quale paragone recare della natura che egli aveva presente? Non certo glielo poteva offrire l' Italia bella ove ride primavera eterna, e breve e non crudo è il verno. La mente sua corre ai luoghi nordici ed ai nordici fiumi gelati (*Inf.*, XXXII, 25 segg):

> Non fece al corso suo sí grosso velo
> di verno la Danoia in Osterlic,
> né Tanaí là sotto il freddo cielo....

Ma non per esperienza diretta ch'egli ne abbia: l'accenno è troppo vagamente indeterminato. La menzione dei due fiumi Danubio e Don richiamano súbito la descrizione virgiliana delle regioni ove il gelo copre ogni cosa ed i fiumi sostengono le ruote ferrate, ove ben diversi sono i costumi pastorali dai luoghi ove l'erbe e le frondi verdeggiano (*Georg.*, III, 349 segg.):

> At non, qua Scythiae gentes, Maeotiaque unda
> turbidus et torquens flaventes Ister arenas,
> quaque redit medium Rhodope porrecta sub axem.
> Illic clausa tenent stabulis armenta, neque ullae
> aut herbae campo apparent aut arbore frondes;
> sed iacet aggeribus niveis informis et alto
> Terra gelu late, semptemque assurgit in ulnas.
> Semper hiems, semper spirantes frigora Cauri.

Non è solo evidente che Dante ebbe il pensiero rivolto al passo virgiliano per l'unione della Danoia (Ister) col Tanai (Maeotia unda), ma anche perché apparisce la studiata interpretazione che egli diede al luogo, il quale

presenta una certa difficoltà. I vv. 356 segg. ove pare si parli di geli perpetui sembrano a prima vista in contradizione col 350, ove l'Ister è « torquens flaventes arenas » e coi 360 e segg., ove appare che solo in certo tempo « Concrescunt subitae currenti in flumine crustae Undaque iam tergo ferratos sustinet orbes ». Ma in realtà chi ben legge vede chiara la distinzione che fa Virgilio: la « *Maeotia unda* » e « *Rhodope* », i luoghi ove è « semper hiems », e l' *Ister* che solo nel tempo invernale s'agghiaccia e diviene « nuda.... patulis hospita plaustris ». La distinzione è evidentissima in Dante: « di verno la Danoia » « Tanaí sotto il freddo cielo. » [1] V'è dunque nel raffronto tra i luoghi dei due poeti qualche cosa di piú che un accordo formale: nella breve allusione dantesca si vede non solo la lettura ma lo studio e l' interpretazione del luogo virgiliano. [2]

Anche altrove mi par di poter vedere come il pensiero dantesco associ piú imagini per reminiscenze della poesia di Virgilio. La pena dei golosi nel Purgatorio lo fa pensare a popoli lontani viventi sotto un cielo affocato (*Purg.*, XXVI, 20 segg.):

> Ché tutti questi n'hanno maggior sete
> che d'acqua fresca Indo o Etiopo.

E Virgilio (*Georg.*, IV, 425):

> Iam rapidus torrens sitientes Sirius Indos
> ardebat coelo.

L'unione dell' Indo coll' Etiopo è suggerita all'Alighieri, sospetto, da un altro verso delle *Georgiche* (IV, 293), nel quale gli Etiopi sono chiamati Indi. Come può non averlo notato un lettore attento? E come è naturale associazione d'idee il ravvicinamento del nome di questi due popoli!

Il verso poi ove gli abitanti dell' Etiopia hanno nome di Indi era ben presente alla mente del Poeta, ciò che mostra un altro passo della *Divina Commedia*. Nel descrivere la nera testa del mostruoso re dell' inferno pensa ancóra a quei popoli e li rammenta con un accenno geografico che è perfettamente simile a quello di Virgilio (*Inf.*, XXXIV 44 seg.):

> La sinistra a vedere era tal, quali
> vengon di là ove il Nilo s'avvalla.

E Virgilio (*Georg.*, IV, 292 seg.) nel descrivere il corso del Nilo:

> Et diversa ruens septem discurrit in ora
> usque coloralis amnis devexus ab Indis.

Chi non vede in quel *s' avvalla* espresso evidentissimamente il *devexus*? E può essere casuale l'accordo se quest'accenno geografico in Dante nulla ha da vedere con ciò che sta per descrivere? È veramente questo un richiamo di lettura e di studio.

Agli Indi pensa ancóra Dante nel descriverci le piante del Paradiso terrestre che superano in altezza non solo quella dei nostri paesi ma anche quelle della lussureggiante vegetazione orientale: per il luogo soprannaturale cerca il paragone efficace in regioni lontane e sconosciute (*Purg.*, XXXII, 40):

> La coma sua che tanto si dilata
> piú quanto piú è sú, fora dagli Indi
> nei boschi lor per altezza ammirata.

A ragione questo passo è detto dal Moore [1] « an evident imitation » di un luogo delle *Georgiche* (II, 122 segg.) ove sono descritte le vegetazioni piú strane e maravigliose dei paesi piú remoti:

> Quid referam....
> aut quos Oceano propior gerit India lucos,
> extremi sinus orbis, urbi aëra vincere summum
> arboris haud ullae iactu potuere sagittae?

Ed è giusta ed importante una osservazione dello stesso dantologo inglese: « the reference to the arrow's flight is omitted here, though it is not accidental that it is introduced a few lines before (II, 34-36) for a different purpose, viz. as a measure of horizontal distance:

> Forse in tre voli tanto spazio prese
> disfrenata saetta, quanto, ecc.... ».

Ed ancóra. Il Poeta vuole denotare il volo di uccelli che si dirigono in parti opposte,

---

[1] Per il pensiero dantesco si cfr. anche un altro verso delle *Georgiche* (IV, 517): « .... Hyperboreas glacies, Tanaimque nivalem ».

[2] Un bellissimo esempio d' interpretazione sottile che Dante fa d' un passo virgiliano è chiarito in modo evidentissimo dal d'Ovidio (*Studi* pp. 147 segg.): quello di Euripilo augure (cfr. *Inf.*, XX, 106 segg. con *En.*, II, 114 segg.). In un mio breve studio sullo stesso argomento, scritto qualche tempo fa, esponevo le stesse osservazioni del critico illustre, indipendentemente da lui: di che ho certamente, piú che a dolermi, a rallegrarmi.

[1] *Op. cit.*, pag. 186.

gli uni in paesi settentrionali, gli altri in paesi meridionali: egli rammenta palesemente un' indicazione delle *Georgiche* quando dice (*Purg.*, XXVI, 20):

> Poi come gru ch'alle montagne Rife
> volasser parte e parte in ver l'arene
> queste del gel, quelle del sole schife.

E Virgilio (*Georg.*, I, 249 seg.):

> Mundus ut ad Scythiam Riphaeasque arduus arces
> consurgit, premitur Libiae devexus in Austros[1].

Tanto piú evidente riesce l' importante raffronto quando si ponga mente che « l'arene » di Dante stanno ad indicare senza dubbio la Libia. Si rammenti (*Inf.*, XXIV, 85):

> Più non si vanti Libia con sua rena;

in quell'arena (*Inf.* XIV,, 15):

> Che fu da' pie' di Caton già soppressa

è pure accennato, senza nominarlo, al deserto Libico. [2]

Ed abbandoniamo per un momento la *Commedia.* Nel riposo della mente dall'arduo ed altissimo tema, rivoltosi Dante alla tenue poesia pastorale, è ben naturale che, maneggiando la lingua ed il verso di Virgilio, egli, innamorato delle divine bellezze del cantore mantovano, richiami ad ora ad ora qualche spunto della cara e dolce sua poesia dei campi e degli animali. Le *Bucoliche* dantesche mi daranno agio di fare varî ed importanti raffronti di forma e di concetto colle *Georgiche*; per ora mi preme notarne uno che si connette con quelli di cui parlammo finora, perché è pur questo un accenno di erudizione geografica.

Il Poeta vuole recare esempî per dimostrare che « cuique placent conformia vitae » (*Eg.*, II, 24) e tra l'altro scrive (vv. 18 segg.):

> Quod libeat niveis avibus resonare Caystrum
> temperie caeli laeti et valle palustri,
> .... non miror.

Da Virgilio è tolta la notizia ed è riassunta l' imagine e la descrizione bella e suggestiva (*Georg.*, I, 383):

> Iam varias pelagi volucres, et quae Asia circum
> dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri,
> certatim largos humeris infundere rores
> nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas,
> et studio incassum videas gestire lavandi.

Dante non può non essere stato tratto che dalla reminiscenza virgiliana a menzionare gli stagni del piccolo e quasi ignoto fiume Caistro della Lidia: egli sentí tutto il sapore classico dell' esemplificazione geografica trasmessa dai greci ai latini. Il *niveis*, [1] riferito ad *avibus*, procede senza dubbio da una glossa che doveva chiarire la perifrasi virgiliana « *quae Asia circum* ecc. »; il *resonare* interpreta l' espressione rumorosa di gioia di quegli animali, descritta negli ultimi tre versi bellissimi delle Georgiche succitati; ai quali si richiama ancora il *laetis* (l'aggettivo ha pure un diretto raffronto con *dulcibus*) *temperie caeli et valle palustri*, che ne riassume il pensiero.

E lasciamo gli accenni a lontane regioni. Per l' Italia, che Dante percorse tutta quanta, per il giardino, i cui fiori cantò quasi ad uno ad uno con la fiamma amorosa di patria, non ha bisogno di ricorrere certo a fonti indirette. Ma udiamo ancora un'eco virgiliano. Il Mantovano racconta l'origine della sua terra, del nome che vi diede Manto indovina e con un senso di dolce e mesto rimpianto descrive i luoghi presso cui nacque e passò gli anni lieti dell'adolescenza e quelli agitati dell'età matura (*Inf.*, XX, 61 segg.):

> Suso in Italia bella giace un laco,
> A pie' dell'Alpe che serra Lamagna
> Sopra Tiralli, c' ha nome Benaco.

E piú oltre (vv. 75 segg.):

> E fassi fiume giù per verdi paschi.
> Tosto che l'acqua a correr mette co',
> Non più Benaco, ma Mincio si chiama.

È Virgilio che parla, il quale aveva mirabilmente apostrofato il lago suo (*Georg.*, II, 159 seg.):

> ...Teque
> Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino.

ed avea parlato con ammirazione e rimpianto dei « verdi paschi » del suo bel fiume (*Georg.* II, 197 seg.) quando consigliava a chi voleva, pascolare uli armenti, di andare

> (Et) qualem infelix amisit Mantua campum
> Pascentem niveos herboso flumine cycnos. [2]

---

[1] Cfr. nelle stesse *Georgiche*, ove, in III 382, si parla dei popoli settentrionali percossi « Ryrhaeo euro » e, in IV, 518, di « arva.... Riphaeis nunquam viduata pruinis ».

[2] Il verso, come ognun sa, è una manifesta allusione al racconto di Lucano. (*Phars.*, IX 382 segg.).

[1] *Nivei* chiama i *cycni* Virgilio nelle stesse *Georgiche* (II 199).

[2] Cfr. anche *Georg.* III 12 segg:
Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas,
et viridi in campo templum de marmore ponam
propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit arundine ripas.
Cfr. altresí nelle *Bucoliche*, Egl. VII, 11 segg.

Ma chi sopratutto non sente nel passo dantesco, ove è menzione del Benàco e del Mincio, l'eco dell'inno entusiastico che alle bellezze del suolo italico, ben superiori alle maraviglie delle terre orientali, Virgilio innalza, poeta innamorato della patria, nelle sue *Georgiche* (II, 136 segg.)? Dante ricorda e gli riecheggia ancóra nel cuore commosso, dopo l'enumerazione delle lodi, il « salve, magna parens » (v. 173): « Suso in Italia bella » fa pronunciare al suo Virgilio, che pare ridica ancóra nella lingua del suo fedele la gloria del patrio suolo. Anche in questo passo ci soccorre l'associazione delle idee che dovette essere avvenuta nella mente di Dante: il ricordo del Benàco e del Mincio gli richiama l'inno all'Italia che egli aveva letto nello stesso passo delle *Georgiche*. « Italia bella » è la sintesi di quell'inno, mirabilmente posta sulle labbra a Virgilio.

***

Che Dante abbia tolto spesso ispirazione, per le invenzioni del suo inferno, all'inferno dell'*Eneide* è cosa che gli antichi commentatori, Pietro di Dante innanzi tutti, osservarono e su cui i moderni, primo il D'Ovidio, [1] richiamarono l'attenzione. Ma nessuno, per quanto io sappia, notò come non può essere rimasta senza efficacia per le imaginazioni del Poeta la descrizione breve, ma profondamente suggestiva, che Virgilio fa del luogo dell'ombre nelle *Georgiche* (IV, 467 segg.). La discesa di Orfeo sembra veloce, ma anche alla sfuggita possiamo vedere le tappe del viaggio spaventoso: varcate le porte infernali, le caverne Tenarie, attraversa un bosco orrido e giunge prima ai Mani, poi al re Plutone (467 segg.):

> Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis,
> et caligantem nigra formidine lucum
> ingressus, Manesque adiit regemque tremendum.

Ora ognuno può vedere come il secondo verso richiami bene la « selva oscura.... che nel pensier rinnova la paura ». La porta dell'Inferno vero e proprio è messa da Dante piú giú della selva, ma se Virgilio dice « ostia Ditis » le « Taenarias fauces » è solo perché aprono il cammino al regno buio d'Averno, non perché chiudano veramente l'abitazione delle ombre. Anche la selva che Dante percorre non è la via spaventosa verso l'inferno? Il raffronto acquista tanto maggiore importanza perché di selva nel cammino verso il regno dei morti non si parla nell'*Eneide*; le selve stanno nel mezzo, di là dai fiumi infernali: « Tenent media omnia silvae » (*En.*, VI, 131); ed il « lucus » ove da Enea deve cogliersi l' « aureus ramus » è ancóra sulla superfice della terra e nulla ha di spaventoso coi suoi « auricomos fetus » (v. 141); e sulla superfice sono pure i boschi che circondano la spelonca della Sibilla (v. 238): il viaggio dall'antro fino al vestibolo del Tartaro è fatto nelle tenebre attraverso una vuota voragine (vv. 268 seg.):

> .... per umbram
> perque domos Ditis vacua et inania regna.

Per la rappresentazione dantesca delle Eumenidi si raffronta dai commentatori quello che Virgilio dice di Tisifone (*En.*, VI, 444): « palla succincta cruenta », in altro libro (VII, 329) di Aletto: « tot pullulat atra colubris » e piú genericamente di tutte e tre che (XII, 847 segg.):

> .... nox intempesta
> uno eodemque tulit partu paribusque revinxit
> serpentum spiris ventosasque addidit alas.

Ma siamo ancóra lontani dall'espressione di Dante ben piú concreta e determinata. [1] Quanto piú chiaramente risponde al verso (*Inf.*, IX, 41):

> Serpentelli e ceraste avean per crine,

quello delle *Georgiche* (v. 482):

> .... caeruleosque implexae crinibus augues
> Eumenides, [2]

ove l'accenno al colore ceruleo può aver suggerito a Dante il verso precedente a quello citato:

> Con idre verdissime eran cinte!

E quanto alla figurazione di Cerbero che (*Inf.*, IV, 14)

> Con tre gole caninamente latra,

non so quale altro verso dell'*Eneide* [3] o delle

---

[1] Cfr. *Studii sulla « D. C. »*, 1901, pp. 225 segg.

[1] S'avvicina di piú un altro passo virgiliano, ove si parla non delle Eumenidi ma della Discordia (*En.*, VI 280):
> .... Discordia demens
> vipereum crinem vittis innexa cruentis.

[2] Il raffronto è fatto anche dal Moore (*Op. cit.*).

[3] VI, 417: Cerberus haec ingens latratu regna trifauci. Personat.

Metamorfosi[1] ci dia una cosí grande somiglianza di rappresentazione come quello delle *Georgiche* (483):

tenuitque inhians tria Cerberus ora.

In Virgilio e Dante son due tocchi potenti che compiono la scultura animata dell'orribile mostro, ove, pur con espressioni diverse, abbiamo fuse insieme la sensazione visiva e quella uditiva. Cosí Dante è imitatore!

Ben diversa è la concezione di Dite nell'*Eneide* dal Lucifero della *Commedia:* in quella è un re maestoso, non terribile né orribile (VI, 252), che presiede all'Elisio (VI, 541) e maestosa e venerabile, come un tempio sacro è la sua reggia (VI 630 segg.). Bene invece richiamano il « regis Inferni » (*Inf.*, XXXIV, 1) « lo imperador del doloroso regno » (*Inf.*, XXXIV, 28), le espressioni delle *Georgiche*: « regem tremendum » (v. 469), « immitis tyranni » (492).

La discesa di Orfeo è tutta accompagnata da fenomeni spaventosi, ben diversa dalla tranquilla e fatale discesa di Enea, guidato dalla preveggente Sibilla, verso i campi dell'Elisio beato. Non è dunque da meravigliarsi se troviamo un altro accordo nelle *Georgiche* che non ha il suo parallelo nell'*Eneide.* Dante sente sulla riva d'Acheronte « tremar forte la buia campagna » (*Inf.*, III, 130) e, aperti gli occhi, riavutosi dallo sbigottimento, dopo un « greve tuono » (IV, 2) si trova misteriosamente trasportato « sulla proda della valle d'abisso ». Il tremare, il baleno, il tuono stanno ad indicare che son rotte le leggi d'Averno, forse come per i « rupta foedera »

ter.... fragor staguis auditus Avernis (v. 493),

quando l'Orco tremendo ed inesorabile rivolle in un punto nei suoi abissi l' infelicissima Euridice.

L'episodio di Orfeo offre un altro bel riscontro colla *Commedia.* Chi non rammenta il canto gentile di Casella, attorno a cui s'affollano desiose le anime e dimentiche perfino d'andare a farsi belle?

Amor che nella mente mi ragiona,
cominciò egli allor sì dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Lo mio maestro ed io e quella gente,
ch'eran con lui, parevan sì contenti
come a nessun toccasse altro la mente.
(*Purg.*, II, 112 segg.).

Dolcezza pari non hanno le note di Orfeo nell'*Inferno*, ma destano esse pure nell'anime sí alta maraviglia e commozione e desiderio intenso di udire, che le movono in folla attorno al cantore (v. 471 segg.):

At cantu commotae Erebi de sedibus imis
umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum,
quam multa in foliis avium se milia condunt,
vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber,
matres atque viri, defunctaque corpora vita
magnanimum heroruu, pueri imputaeque puellae,
impositique rogis invenes ante ora parentum.

***

Notevolissima importanza per il nostro assunto hanno gli accordi, oltre che di pensiero, di forma: anzi questi ci rivelano anche fino a qual punto il poema virgiliano era famigliare a Dante. È naturale che si abbiano a stimare di maggiore rilievo i raffronti con gli scritti poetici latini dell'Alighieri: la necessità di esprimersi nella lingua stessa di Virgilio e di descrivere qua e là la scena campestre, in cui son posti a colloquio gli allegorici pastori delle sue egloghe, ravvicina la mentalità del Poeta e quella del cantore delle *Georgiche* fino a concepire talora con lui la stessa imagine e lasciarsi suggerire qua una frase, là un aggettivo pittorico.

Chi non rammenta nel poema virgiliano l'accenno, maravigliosamente descrittivo, della vitella che preannunzia la pioggia (*Georg.*, I, 375 seg.),

.... aut bucula coelum
suspiciens patulis captavit naribus auras?

Dante lesse ed ammirò, egli che dà sí spesso vita e senso quasi umano agli animali coll'osservazione geniale e coll'ala della fantasia. Ricordò ed imitò (*Egl.*, II, 10):

Et dum silvestri pecudes mixtaeque capellae
insidunt herbae, dum naribus aera captant....

Cosí è reminiscenza dell'emistichio virgiliano (*Georg.*, I, 118):

.... hominunque boumque labores,

quello dantesco (*Egl.*, I, 19):

.... hominum superumque labores;

e l'espressione (*Egl.*, I, 65): « capros petulcos »

[1] IV, 451: .... Tria Cerberus extulit ora
et tres latratus simul edidit.
Quanto piú diffusa e meno pittorica rappresentazione di quella virgiliana e dantesca!

di quella che troviamo solo nelle *Georgiche*: « haedi petulci ». Ed ancóra

Silvam tiliis platanisque frequentem (*Egl.*, II 9).,

ha riscontro in (*Georg.*, II, 185):

Frequens herbis campus;

e presso Dante (*Egl.*, II, 43):

lentum carminibus tacitos mulcebat agrestes

deriva dal virgiliano (*Georg.*, IV, 510):

Mulcentem tigres.... carmine.

Notevolissimo l'accordo d'aggettivi pittoreschi: « gelida cum valle » (*Egl.*, II, 92) e « gelidis vallibus » (*Georg.*, II, 488); « ad mollia prata » (*Egl.*, II, 94) e « mollibus in pratis » (*Georg.*, III, 520), « mollia prata » (*Georg.*, II, 384);[1] « lenta gramina » (*Egl.*, I, 18) e « lentae genestae » (*Georg.*, II, 12), « lentis ramis » (*Georg.*, IV, 558);[2] « niveis avibus » (detto dei cigni, *Egl.*, II, 18) e « niveos cycnos » (*Georg.*, II, 199); « fontes et pabula nota » (*Egl.*, II, 61) e « ad pabula nota vocantem » (*Georg.*, IV, 266).

I raffronti sono evidentissimi ad ognuno. Ma diremo che Dante copia Virgilio? Il pensarlo disdice alla grandezza del Poeta: egli ricorda e scrive come pensa, pensa virgilianamente. Non vedemmo come trasforma con parole sue le imagini del suo autore? Non ne ritrae talora neppure la fine bellezza della forma, il concetto sí. Sentiamo ancora quest'ultima (*Egl.*, I, 59), ove descrive la pecora pingue di latte:

Ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundans.

Ma quanto piú delicata in Virgilio (*Georg.*, III, 317), « ubere gravido vix superant limen »![3]

In un'epistola poi del Poeta trovò una reminiscenza delle *Georgiche* il Moore,[4] la reminiscenza che fece dubitare lo Scherillo dell'autenticità dell'epistola, sulla quale veramente non mi pare esistano ragioni per ritenerla apocrifa. Scrive dunque Dante (*Ep.*, V, 4, 59): « nec seducat illudens cupiditas, *nescio qua dulcedine* vigiliam rationis mortificans ». E Virgilio dei corvi (*Georg.*, I, 411 segg.):

.... saepe cubilibus altis
nescio qua praeter solitum dulcedine laeti
inter se foliis strepitant.

Il Moore mette però il raffronto tra quelli meno sicuri ed evidenti: non cosí forse avrebbe fatto se avesse posto attenzione che, poche righe sopra, nella stessa epistola (V, 4, 56), Dante aveva fatto menzione dei « corvuli »: naturalissimo dunque che gli si presentasse alla mente subito la frase virgiliana e gli occorresse súbito di usarla.

Meno importanti, ma non da trascurarsi gli accordi di forma e di concetto nella *Commedia*. Vediamo prima quelli semplicemente formali.

« Selva aspra » (*Inf.*, I, 5) richiama la « aspera silva » (*Georg.*, I, 152); « l'aer bruno » (*Inf.*, II, 1) « nigrum aera » (*Georg.*, I, 628); « pianta silvestre » (*Inf.*, XIII, 100) « silvestria virgulta » (*Georg.*, II, 2) « gelate croste » (*Inf.*, XXXIV, 75) « concrescunt... in flumine crustae » (*Georg.*, III, 360); « d'ambrosia l'orezza » (*Purg.*, XXIV, 150) « ambrosiae odorem » (*Georg.*, IV, 415); « un'aura dolce » (*Purg.*, XXVIII, 7) « dulcis aura » (*Georg.*, IV, 416); « dolci nati » (*Parad.*, XXIII, 2) « dulces natos » (*Georg.*, II, 523).

Dopo tanti ed evidenti raffronti che non ci lasciano alcun dubbio » sulla conoscenza che Dante aveva delle *Georgiche* non è ozioso il vedere brevemente anche le somiglianze di concetti. Molti pensieri, è vero, o possono avere altra fonte od hanno senza dubbio la fonte comune a tutti i poeti, la natura, dalla quale ogni fantasia originale ricava quelle visioni e quelle idealizzazioni che sono proprie del suo carattere. Ma pensiamo altresí che il lungo studio sulle opere, dense di pensiero e di geniali osservazioni, di un poeta come Virgilio non può non aver predisposto la mente di Dante nell'attenta ammirazione a pensare in modo analogo al *suo autore*.

Il vedere dunque nella *Commedia* sviluppati concetti simili e con simile atteggiamento di pensiero ci indurrà a giudicare fino a qual punto sia giunto il Poeta nello studio delle *Georgiche*: e che non fosse superficiale ma amoroso e diligente lo potemmo già dedurre dai raffronti finora istituiti.

Sull'opinione dei teologi che il mondo

[1] Trovasi però anche nelle *Bucoliche* di Virgilio. (*Egl.*, X. 42).

[2] Ricorre anche nell'*Eneide*.

[3] Non manca qualche altra somiglianza di concetti, non però cosí evidente: cfr. *Georg.*, III 142 segg. con *Egl.*, I 11 segg.; *Georg.*, III 322 segg. con *Egl.*, II 1 segg.

[4] Op. cit. p. 344.

fosse creato in primavera ebbe senza dubbio efficacia Virgilio che cantò (*Georg.*, II, 336 segg.):

> Non alios prima crescentis origine mundi
> illuxisse dies aliumve habuisse tenorem
> crediderim: ver illud erat, ver magnus agebat
> orbis...., ecc.

E non ebbe forse anche efficacia su Dante?

> E il sol montava su con quelle stelle
> ch'eran con lui quando l'amor divino
> mosse da prima quelle cose belle.... (*Inf.*, I, 38)

E quanti contatti di pensiero nella descrizione della natura![1] La tempesta in Dante (*Inf.*, VI):

> Grandine grossa e acqua tinta e neve,
> per l'aer tenebroso si riversa....

Ed in Virgilio (*Georg.*, I, 322 segg.):

> Saepe etiam immensum coelo venit agmen aquarum
> et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
> collectae ex alto nubes

Nell'uno e nell'altro poeta è tutto l'orrore dell'oscura tempesta (acqua tinta = imbribus atris; aer tenebroso = foedam tempestatem) e l'irruenza dell'acqua che precipita (si riversa = agmen aquarum).

Ed ancóra la tempesta (*Inf.*, IX, 67 segg.):

> .... un vento
> impetuoso per li avversi ardori
> che fier la selva e senza alcun rattento,
> li rami schianta, abbatte e porta fuori:
> dinanzi polveroso va superbo
> e fa fuggir le fiere e li pastori.

La selva percossa e l'impetuoso « portar fuori » è tutto virgiliano (*Georg.*, II, 440 seg.):

> Ipsae Caucasio steriles in vertice silvae.
> Quas animosi Euri assidue franguntque feruntque....

ed altrove (*Georg.*, I, 333 seg.):

> .... ingeminant Austri, et densissimus imber,
> nunc nemora ingenti vento, nunc litora plangunt.

Come in Dante, l'orrore della natura inanimata è accresciuto dalle fiere fuggitive e dai pastori atterriti (*Georg.*, I, 330 seg.):

> .... fugere ferae et mortalia corda
> humilis stravit pavor.

E sentiamo invece la dolcezza dell'aura che tocca lievemente il viso (*Purg.*, XXVIII, 7 segg.):

> Un'aura dolce, senza mutamento
> avere in sè mi feria per la fronte
> non di più colpo che soave vento.

[1] Ometto deliberatamente tutti i raffronti che possono avere un riscontro anche nell'.

Virgilio vede invece muoversi soavemente i crini (*Georg.*, IV, 417):

> Dulcis compositis spiravit crinibus aura.

E quante piccole e bellissime osservazioni sugli animali! quante imagini svariate suggeriscono! Dante (*Inf.*, XVI, 1) sente nel ronzio intenso dell'api, come Virgilio,

> .... il rimbombo
> dell'acqua che cadea nell'altro giro,
> simile a quel che l'arnie fanno rombo.

E nelle *Georgiche* (IV, 260 segg.);

> Tum sonus auditur gravior tractimque sussurrant
> ut mare sollicitum stridit refluentibus undis.

Tutta fatta di tinte delicatissime è la pittura dell' uccellino che sul nido attende lo spuntar del giorno (*Par.*, XXXII, 1 segg.):

> Come l'augello intra le amate fronde
> posato al nido dei suoi dolci nati
> la notte che le cose ci nasconde....

Dante qui ha superato il maestro, quantunque si senta l' eco virgiliano (*Georg.*, IV, 511 segg.):

> Qualis populea moerens Philomela sub umbra
> amissos queritur fetus, quos durus arator
> observans nido implumes detraxit; at illa
> flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
> integrat....

Il soggetto del piccolo quadro è diverso, ma quanta somiglianza nei dettagli! La notte scura, il nido, i dolci nati, il posare sul ramo. E piú somiglianza anche nel soggetto altrove (*Georg.*, I, 414 segg.):

> .... iuvat imbribus actis
> progeniem parvam dulcesque revisere nidos.

La stessa imagine che Virgilio, il quale mostra le gru sollevarsi in aria dalle valli e la loro fuga lunga (*Georg.*, I, 374):

> .... vallibus imis
> aëriae fugere grues,

ci presenta Dante (*Purg.*, XXIV, 64 seg.):

> Come gli augei, che vernan lungo il Nilo,
> alcuna volta in aere fanno schiera.

Tutti rammentano come dolcemente sia descritta scendente « supercilio clivosi tramitis undam » (*Georg.*, I, 108 segg.);

> .... illa cadens raucum per levia murmur
> saxa ciet, scateb[illegible] [illegible]nerat arva.

E nel *Paradiso* (XX, 19 seg.) la stessa pittorica rappresentazione:

> Udir mi parve un mormorar di fiume,
> che scende chiaro giù di pietra in pietra,
> mostrando l'ubertà del suo cacume.

Ogni innamorato della natura ha ammirato questo ruscelletto tra qualche collina deliziosa, ma è notevole nei due poeti la stessa sorprendente successione di concetti, il mormorio, lo scendere tra sasso e sasso, l'accenno alla vena copiosa.

E vediamo ancóra il correre lieve, senza rumore d'un altro rivo tra l'erbe tenere (*Purg.*, XXVIII, 25 segg.):

> .... un rio
> che inver sinistra con sue picciole onde
> piegava l'erba che in sua riva uscio.

È proprio il « tenuis fugiens per gramina rivus » (*Georg.*, IV, 23).

E quasi letteralmente corrisponde alla similitudine dantesca (*Purg.*, XXXII, 136 segg.):

> .... come di gramigna
> vivace terra....
> si ricoperse,

il verso virgiliano (*Georg.*, II, 219);

> Quaeque [terra] suo semper viridi se gramine vestit.

Quale importanza per lumeggiare il pensiero dell'Alighieri abbia la ricerca delle fonti classiche basta a provare un solo esempio. Pochi passi furono vessati e variamente interpretati come il principio del canto IX nel *Purgatorio:*

> La concubina di Titone antico
> già s'imbiancava al balco d'oriente,
> fuor delle braccia del suo dolce amico.

Eppure per la corretta lettura e la giusta spiegazione basta un raffronto coll'*Eneide* (IV, 584) seg.):

> Et iam prima novo spargebat lumine terras
> Tithoni croceum linquens Aurora cubile.[1]

Ma forse il passo delle *Georgiche* (I, 446 seg.):

> .... ubi pallida surget
> Tithoni croceum linquens Aurora cubile,

non può aver suggerito, coll'aggettivo *pallida*, direttamente l'imagine dell'*imbiancarsi?*

[1] Cfr. Anche *En.*, IX, 459 seg. ove son ripetuti i due versi. Dai quali procede probabilmente anche un altro passo del *Purg.* (II, 7 segg.): « le guance rance » richiamano il « croceum cubile ».

Insomma vediamo spesso nella *Commedia*, miracolo novo, l'anima del mite Virgilio trasfusa in quella ardente di amore e di odio dell'Alighieri: le dolci e melodiose corde del senso della natura vibrano all'unisono nei due poeti. Ed anche quando devono esprimere il desiderio di gloria l'unisono l'uno e l'altro in un'intensa aspirazione di amor patrio. L'esule infelice pensa con brama ardente al ritorno nel « bello ovile » colla corona bella di Poeta (*Par.*, XXV, 1 segg.):

> Con altra voce omai, con altro vello
> ritornerò poeta ed in sul fonte
> del mio battesmo prenderò il cappello.

Anche il modesto Virgilio è preso una volta dal desiderio di gloria (*Georg.*, III, 8 segg.):

> Tentanda via est qua me quoque possim
> tollere humo victorque virum volitare per ora;

Ma la gloria deve essergli data nella Mantova sua:

> Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit
> Aonio rediens deducam vertice Musas....;

e vuole egli pure essere ornato il capo d'una verde corona:

> Ipse caput tonsae foliis ornatus olivae....

***

Tutto il medio evo lesse le *Georgiche* insieme con l'*Eneide* e le *Bucoliche*, ma non ebbe per il poema dei campi l'ammirazione che tributava all'opera maggiore di Virgilio. L'*Eneide* ricca di contenuto storico e morale narrava le origini della divina Roma e dava ammaestramenti di sapienza sotto il velo della finzione; le *Bucoliche*, ravvolte nell'allegoria, permettevano di vedere riposte verità, ricercate con scolastica sottigliezza, spesso molto al di là del pensiero virgiliano, fino a fare del Mantovano un profeta del Redentore. Ma chi avrebbe apprezzato nella sua finalità e contenenza l'umile canto che ammaestra passo passo nelle diverse stagioni e nei diversi lavori il villano povero ed umile? Non è canto che piaccia all'età del feudalesimo e dei Comuni. Siamo ben lungi dal tempo d'Augusto in cui fiorisce e torna in onore l'agricoltura colle arti della pace: l'arti di guerra e le industrie fanno riguardare con sommo disprezzo gli abitatori della villa. Nell'età di Dante questi sono appena usciti di servitú e passati nello stato di

villanato, che, se restituiva loro la libertà individuale e concedeva alcuni pochi diritti civili, li lasciava del tutto inferiori e soggetti agli abitatori della città; tanto maggiore è la soggezione di quelli che vivono accanto ad un grande comune industriale come Firenze. [1]

Dante anche in questo concetto sociale è figlio del suo tempo. Persuaso e glorioso che in lui « riviva la sementa santa » dei Romani, ha il piú fiero disprezzo per

> l'ingrato popolo maligno
> che discese da Fiesole ab antico
> (*Inf.*, XV 61 seg.)

e che contaminò la gente fiorentina, un tempo « pura nell' ultimo artista » (*Inf.*, V, 155). Quanto è al disopra anche l' umile artigiano al lavoratore dei campi! « Lo puzzo del villan d'Aguglion » (ib. v. 55) è l'espressione di massimo sprezzo di cui sia capace l'anima traboccante d' ira del Poeta. « Un Marcel diventa Ogni villan che parteggiando viene », è l' invettiva piena di esasperazione e di sdegno, che altrove (*Purg.*, VI, 125 seg.) rivolge agli ambiziosi uomini nuovi della sua Firenze.

Anche Dante dovette ammirare meno degli epici canti di Enea il poema dell'agricoltore. Ma non poco certamente e forse più di tutti i contemporanei suoi. Lasciamo la parte didascalica, lasciamo i riti, le invocazioni agli dei del paganesimo; ma è mai possibile che il Poeta divino non fosse colpito altamente dalla soavissima poesia dei campi, [2] dai delicatissimi quadri in cui è dipinta nelle piú leggere sfumature la natura? Potemmo dimostrare, coi numerosi raffronti tra passi delle *Georgiche* e delle opere di Dante, che no, che anzi nessuno piú di lui penetrò nell'anima poetica di Virgilio. Quanti spunti d' idillio d' una freschezza tutta virgiliana nella *Commedia!* Ci occorre cosí spesso di esclamare: Virgilio non cantò cosí, ma *sentí* in questa maniera! Immaginiamo l'esule ritrarsi solitario dai rumori dell'armi e dei tornei, delle cacce al cignale o col falcone (quante similitudini gli suggerisce l'uccello rapace!), lungi dai grandi, con cui avea dimestichezza, e passeggiare tra il verde dei campi: osserva, medita e rivive la vita tranquilla e le angustie del villanello:

> Lo villanello a cui la roba manca
> si leva e guarda e vede la campagna
> biancheggiar tutta, ond'ei si batte l'anca,
> (*Inf.*, XXIV, 7 segg.).

> .... Il villan che al poggio si riposa
> vede lucciole giù per la vallea,
> forse colà dove vendemmia ed ara
> (*Inf.*, XXVI, 25 segg).

E partecipa perfino dei sogni di messi bionde che fa di giugno la villana (*Inf.*, XXXII, 31 segg.):

> .... a gracidar si sta la rana
> col muso fuor dell'acqua quando sogna
> di spigolar sovente la villana.

E non gli sfugge neppure che (*Purg.*, IV, 19 segg.):

> .... impruna
> con una forcatella di sue spine
> l' uom della villa, quando l' uva imbruna.

L'idillio pastorale sembra un brano delle *Bucoliche*:

> Quali si fanno ruminando manse
> le capre state rapide e proterve
> sopra le cime avanti che sien franse,
> tacite all'ombra mentre che il sol ferve,
> guardate dal pastor che sulla verga
> poggiato s'è e lor poggiato serve;
> e quale il mandrian, che fuori alberga,
> lungo il peculio suo queto pernotta,
> guardando perchè fiera non lo sperga.
> (*Purg.*, XXVII, 76 segg).

Ed a quante similitudini gli offron materia le piante, i fiori, gli animali domestici! Nessuno dei poeti che precedettero Dante, compresi quelli del « dolce stil novo », ebbe una intuizione cosí acuta dalla natura, nessuno come lui comprese l'alta poesia dei piccoli grande fenomeni dell'universo.

Gli altri si fermano a teorizzare freddamente d' amore e vogliono solo innalzarsi, nell'ardua materia, sublimi. Dante, piú subli-

[1] Non in tanta abbiettezza come in Italia erano tenuti i lavoratori dei campi in Francia, ove non si limitavano le libertà della persona ed i diritti civili. In Italia il contado è servo politicamente ed economicamente alle città. Sull'argomento vi è tutta una vasta letteratura: si cfr. specialmente SANTINI, *Studi*, p. 213; SALVEMINI, *Studi*, p. 23; e più recentemente REVILLE, *Les paysans au moyen âge* (XIII et XIV siècles). Paris, 1896; DONIOL, *Serfs et vilains au moyen âge*. Paris 1901; in fine il buon studio di G. ARIAS, *Il sistema della costituzione politica e sociale italiana nell'età dei comuni*. Torino 1905.

[2] In uno studio diligente e minuzioso GASTONE DI MIRAFIORE (*Dante Georgico*, Firenze, 1898) esamina i passi numerosi delle opere di Dante, in cui si parla o si accenna all'agricoltura.

me di tutti nella speculazione del vero, il piú addottrinato e convinto maestro di virtú, ha poi la mirabile grandezza semplice del fanciullo che contempla stupito il ruminare della pecorella, il volare dell' insetto, il torneare dell'allodola sazia di canti. La poesia vera della natura è cosí: è il ritorno cosciente all'ammirazione ingenua che ebbe la piccola anima nell'infanzia. Ma questa coscienza eleva, entusiasma, commuove. Non pochi la provarono, pochissimi seppero degnamente esprimerla: Dante e Virgilio sopra tutti.

Dante conobbe Virgilio tutto quanto nell'opera sua, lo comprese tutto quanto nella sua anima: è « lo bello stile » che ebbe da lui.

Crema, 1908.

ARISTIDE MARIGO.

APPUNTI SU DANTE E SHELLEY

L'aspirazione estetica non di rado comune all'arte dell'Alighieri e dello Shelley consiste nel trasfigurare la natura, nel rappresentare cioè il paesaggio con maggiore intensità di luci e di tenebra, nell'accentuar le linee ed i colori, in modo da suscitare continuamente l' immagine di quel mondo ideale in cui si librava la loro fantasia.

Il desiderio di conoscere piú profondamente l'arte dell'Alighieri e la tendenza che egli nutriva per la letteratura nostra in generale, indussero lo Shelley verso il 1817 allo studio della lingua italiana ch'egli riuscí ad apprendere in modo da poter gustare i nostri autori nel loro idioma originale. Una lettera ch'egli scrisse da Milano a T. L. Peacock durante il suo viaggio del 1818, già ci raffigura il Poeta occupato nello studio dell'opera dantesca.

Nel crepuscolare bagliore iridescente che fluttua presso le vetrate gotiche del Duomo di Milano egli andava leggendo la *Divina Commedia,* [1] congiungendo in un vasto accordo la maestà dell'ambiente colla grandezza del pensiero di Dante, evocando in quella penombra, che i raggi del sole primaverile riuscivano a pena a dissipare, filtrando dai vetri istoriati, screziando gli enormi pilastri di pallide ametiste e di topazi tremuli e fulvi, le lucide figurazioni e le complesse allegorie che l'Alighieri aveva dipinto colla melodia delle sue rime e colla forza del suo linguaggio.

Questo studio dell'opera di Dante fu probabilmente sintetico nel suo inizio, poiché nella *Defence of poetry* noi osserviamo che lo Shelley considera essenzialmente il poeta nostro ne' suoi caratteri piú spiccati e nella sua relazione colle vaste correnti letterarie dell'epoca classica e della moderna.

Anzitutto apprezza la sottile e profonda analisi che l'Alighieri ci presenta de' suoi personaggi. L' intima conoscenza dell'anima, la facoltà di esaminare minutamente e riprodurrre con energica espressione i movimenti dello spirito, l'abilità dell'Alighieri nel rilevarci con pochi tratti efficaci la psicologia di un individuo, gli facevano considerare Dante non solo come un grande artefice, ma come

[1] " This cathedral is a most astonishing work of art. The effect of it, piercing the sòlid blue with those groups of dazzling spires, relieved by the serene depth of this Italian heaven, or by moonlight when the stars seem gathered among those clustered shapes, is beyond anything I had imagined architecture capable od producing. The interior ..... with its stained glass and massy granite columns overloaded with antique figures, and the silver lamps that burn beside the brazen altar and the marble fretwork of the dome give it the aspect of some gorgeous sepulchre „.

" Vi è — soggiunge il Poeta — un luogo solitario fra queste navate, dietro l'altare, dove la luce del giorno è fosca e gialla, sotto la vetrata istoriata, dove io volentieri mi trattengo a leggere Dante „. *Lettera a Thomas Love Peacock.* Milano, 20 Aprile, 1818. *The Prose Works of P. B. Sh.* ed. by R. HERNE SHEPHERD. London, Chatto and Windus, 1888, vol. II, p. 225. — v. per l'erudizione dello Sh.: R. ACKERMANN. *Shelley in Frankreich und Italien.* (Eugl. Studieu, XVII, 1892). — W. CORY. *Shelley's Classics.* Academy, April, 5, 1890. - E. DOWDEN. *Life of P. B. Shelley.* Trübner, 1896. — H. DRUSKOWITZ. *P. B. Shelley.* Berlin, Oppenheim, 1884. — L. O. KUHNS. *Dante's influence on Shelley,* in *Modern Languages Notes.* June, 1898. — A. B. MAC MAHAN. *With Shelley in Italy,* Unwin, 1907. — H. RICHTER. *P. B. Shelley.* Berlin, Felber, 1898.

un filosofo insigne.[1] La trattazione del tèma apparivagli come il frutto d'un intelletto profondamente nutrito di studî filosofici, e per questi studî dotato di una geniale attitudine e di una mirabil larghezza di vedute.

Lo Shelley osserva quindi l'influenza che l'arte dell'Alighieri esercitò sullo spirito letterario medievale, l'irradiazione del suo spirito che illuminò ed accese di poetico fervore i piú profondi e sottili ingegni del tempo suo, la sua fulgida apparizione sull'orizzonte dell'arte medievale « come l'astro precursore di quella fulgente costellazione che nel sec. XIII effuse la sua luce dall'Italia, come da un firmamento, sull'oscurità del mondo ottenebrato. »[2] La poesia di Dante apparivagli come un ponte sulla corrente del tempo, che con prodigioso arco unisse l'epoca medievale al mondo moderno, considerato quanto avanzato fosse il suo pensiero nella contemplazione della vita rispetto a quello dei suoi contemporanei. « I poeti, dice egli con caratteristica immagine,[3] sono gli specchi su cui si proiettano le gigantesche ombre che il futuro getta sul presente ».

Egli considerava questa precocità del genio dantesco rispetto all'epoca in cui si esplicò, come una meravigliosa manifestazione della sua mente, che foggiò gli strumenti dell'arte, onde affidarli, dopo averne dato sublime esempio, alle avide mani de' minori artefici.

Egli formò un linguaggio, che racchiude

[1] " La distinzione tra filosofi e poeti è stata anticipata. Platone era essenzialmente un poeta — la verità e la fulgidezza delle sue immagini, e la melodia del suo linguaggio, sono le piú intense che si possano concepire. E que' supremi poeti, che hanno impiegato forme tradizionali di ritmo riguardo alla forma ed all'azione dei loro argomenti, non sono meno capaci di percepire e di insegnare la verità delle cose, di quelli che hanno tralasciato quelle forme. Shakespeare, Dante e Milton sono filosofi di altissima vigoria ". *A defence of poetry.* II, p. 7, 8.

Vedi ancóra II, 32: " La poesia comprende tutte le scienze e ad essa ogni scienza deve essere riferita, " asserzione che ben s'accorda al vasto concetto dell'Alighieri riguardo all'arte poetica.

[2] " Dante was the first awakener of entranced Europe; he created a language, in itself music and persuasion, out of a chaos of inharmonious barbarisms. He was the congregator of those great spirits who presided over the resurrection of learning; the Lucifer of that starry flock which in the thirteenth century shone forth from republican Italy, as from a heaven, into the darkness of the benighted world. " *Def. of Poetry.* II, 27; v. edizione del Cook. Boston, 1891.

[3] II, 38: e per il concetto preced. II; 24, 25.

il fascino sottile e potente della musica, l'incantesimo delle melodie, degli accordi, delle cadenze, ne' suoi ritmi molteplici, nella sonorità or rude or soave delle sue frasi, nella limpidità armoniosa del suo endecasillabo, che rifluisce di terzina in terzina, come un fiume sonoro che

scende chiaro giú di pietra in pietra.

Inoltre osserva lo Shelley come il linguaggio formato da Dante possegga, col suo adattarsi docilmente al piú profondo e talor intricato procedere del pensiero e nella vigoria, nello slancio delle frasi, nella robusta e perspicua esposizione dell'idea, la virtú della persuasione.

« Egli radunò e fu il ' congregatore , di questi spiriti magni che presiedettero al risorgimento delle lettere » egli prosegue,[1] considerando, con altri critici, la *Commedia* come la prima e insuperata manifestazione del Rinascimento.

L'idea che il Keats ha espresso nell'inizio dell'*Endymion :*

A thing of beauty is a joy for ever;

lo Shelley svolge nella sua lucida prosa,[2] e questo concetto della perenne emozione che deriva ad ogni successiva generazione da una grande fonte poetica, come da una « fonte di saggezza e di gioia », essenzialmente si dimostra vero applicandolo ai lavori de' massimi ingegni e specialmente di Dante. Quindi, secondo il suo concetto, la bellezza del poema dantesco non era stata ancor completamente e definitivamente compresa. « Le sue parole, dice egli,[3] sono animate da un in-

[1] Vedi ancóra: *On the Revival of Literature.* I, 420: " In the fifteenth century of the era, a new and extraordinary event roused Europe from her lethargic state, and paved the way to her present greatness.

" The writings of Dante in the thirteenth, and of Petrarch in the fourteenth, were the bright luminaries, which had afforded glimmerings of literary knowledge to the almost benighted traveller toiling up the hill of Fame ".

[2] " Un grande poema è una fonte sempre traboccante di saggezza e di gioia; e dopo che una persona ed un'epoca hanno esaurito tutto il divino fulgore che le loro particolari relazioni li rendono capace di comprendere e gustare, altre ed altre epoche succedono e nuove relazioni si svolgono, sorgenti di nuovo ed impreveduto godimento estetico ". *A defence of poetry.* II, 27.

[3] *A defence of poetry.* II, 27.

timo spirito: ciascuna è simile ad una favilla, ad un ardente atomo di inestinguibile pensiero; e molte giacciono ancóra sotto le ceneri, racchiudendo quella folgore che non ha tuttavia trovato alcun corpo che l'attiri e la ridesti ». Né solamente la meravigliosa vigoria delle espressioni dantesche lo attraeva, ma pur quella leggiadria e quella grazia della frase, che, caratteristica d' ogni artefice toscano, raggiunge nell'Alighieri un fascino singolare; la materiale leggiadria degli artisti greci [1] scoloriva per lui presso questa delicatezza di immagini e di linguaggio, delicatezza circonfusa di spiritualità.

Un confronto ch' egli istituisce fra l'Alighieri e Michelangelo non fa che rivelargli maggiormente la potenza e la grazia del poeta di fronte all'arte del Buonarroti. Se la forza di qualche immagine violentemente delineata lo rende partecipe alcuna volta della vigoria dantesca, il profondo sentimento delle similitudini della *Commedia*, la luminosa leggiadria delle figurazioni simboliche, mancano quasi totalmente nell'opera dell'autore del David. « Dove troveremo noi, dice egli in una lettera a Leigh Hunt, [2] l'Angelo che giunge al Purgatorio, simile a Marte quando sorge fra i vapori dell' orizzonte, dove Matelda che va cogliendo i fiori, e tutta la squisita tenerezza, la sensibilità nella quale Dante superò ogni poeta fuorchè Shakespeare? » Né forse la vastità del tèma gradiva interamente allo Shelley, che non ammetteva probabilmente quell'avvicendarsi di tragico e di comico, di volgare e di sublime, che incontriamo nella *Commedia*; ma i singoli episodi parevangli talora freschissime oasi, profumate e luminose nell'aridità delle discussioni e de'ragionamenti. [3]

[1] " Forse Dante ci lasciò immaginazioni di più grande vaghezza ed energia di quelle che possiamo trovare nell'antica letteratura della Grecia „. *On the literature and arts of the Athenians*. II. 40.

[2] Lettera da Livorno, 3 Settembre, 1819, I, 385: " He (Michelangelo) has been called the Dante of painting; but if we find some of the gross and strong outlines, which are employed in the few most distasteful passages of the *Inferno*, where shall we find your Francesca, — where the spirit coming over the sea in a boat, like Mars rising from the vapours of the horizon, — where Matelda gathering flowers, and all the exquisite tenderdess, and sensibility, and ideal beauty, in which Dante excelled all poets except Shakespeare? „.

[3] " Nor could Dante, deficient in conduct, plan, nature, variety, and temperance, have been brought into comparison with these men, but for those fortunate isles, laden with golden fruit, which alone could tempt any one to embark in the misty ocean of his dark fiction „. II, 41.

La preferenza dello Shelley riguardo al valore estetico delle tre Cantiche, paragonate fra loro, parrebbe rivolta al Paradiso, in cui le immagini radiose, la gemmea colorazione, il perenne fulgore dello sfondo dovevano particolarmente gradire al suo spirito sí propenso alle vive irradiazioni, agli effetti di luce e di tinte trasparenti. Inoltre egli osserva come nell' apprezzamento delle Cantiche i critici piú acuti abbiano invertito il giudizio del volgo [1] ammirando i pregi dell' ultima parte maggiormente che quelli delle altre. La terza Cantica gli offriva insuperabili splendori d'arte; quell'ascensione del poeta di stella in stella [2] apparivagli come la piú fulgida manifestazione della poesia moderna.

Altrove, negli scritti del Poeta, non troviamo che una semplice menzione di alcun monumento dantesco [3]; l'accurata descrizione ci rivela però l' interesse che destava in lui poeta, quel segno visibile del grande fiorentino.

Noi possiamo anzitutto notare, prima di analizzare l' influsso dantesco nello Shelley, quanto profonda fosse l'emozione in lui destata dalla lettura del Poema. La figura del conte Ugolino rimase scolpita nella sua mente e nella lirica « La torre della fame » [4] egli rievocò l' immagine di Dante. La fioritura

[1] " I critici piú acuti si sono giustamente contrapposti al giudizio del volgo, ed hanno invertito l'ordine dei grandi atti della *Divina Commedia*, secondo il grado della ammirazione ch'essi accordano all'*Inferno*, al *Purgatorio* ed al *Paradiso* „. *A defence of poetry*, II, 24.

[2] " His apotheosis of Beatrice in Paradise is the most glorious imagination of modern poetry „. *A defence of poetry*, II, 24 v. pure II, 5.

[3] " I have seen Dante's tomb.... The building and its accessories are comparatively modern, but, the urn itself, and the tablet of marble, with his portrait in relief, are evidently of equal antiquity with his death. The countenance has all the marks of being taken from his own; the lines are strongly marked, far more than the portraits, which, however, it resembles; except, indeed, the eye, which is half closed, and reminded me of Pacchiani. It was probably taken after death „. *Letter to Mrs. Shelley*. Ravenna, Wednesday. Aug. 15, 1821. II, 344.

[4] " The Tower of Famine ". *The Poetical Work* of P. B. S. ed. by T. Hutchinson. London, Frowde, Oxford University Press. 1908. p. 617. Il Medwin pubblicò nel 1847 *(Life of Shelley)* una sua traduzione del Canto XXXIII dell'*Inf.* dal v. 22 al 75, colle correzioni introdottevi dallo Shelley.

de' Comuni e la ricchezza e la vitale armonia de' tempi in cui scrisse il Poeta gli fa dipingere per contrasto con tinte assai fosche l' Italia ch'egli andava allora studiando. « Fra la desolazione di una città che fu la cuna ed è ora la tomba di un popolo estinto, cosí che la Pietà piange sui naufragi dell'onda dell' Oblio, si aderge la Torre della Fame » ; e la figura della torre domina con una strana intensità sulla mente del Poeta ; essa distrugge nella sua fantasia tutti i sontuosi e brillanti edifizi che adornano la città, e la ridente fisionomia del paesaggio italico viene ottenebrata dall'oscura mole. La sensibilità dello Shelley dinanzi all' evocazione delle crudeli vicende che l' Alighieri ha narrate, rimane sí profondamente conturbata, che ogni altra immagine impallidisce o si colora sinistramente sotto l' impero di quell'emozione dolorosa. « I marmorei tetti, i templi dalle porte di bronzo.... sono offuscati dalla sua presenza; essi sembrano ritirarsi cosí che il mondo appare desolato ».[1] *Inferno.*

Venendo ad osservare gli effetti che lo studio dell'opera dantesca produsse sull' immaginazione e nell' arte dello Shelley, noi possiamo scorgere alcun riflesso della prima Cantica nell' *Epipsychidion* e nel *Triumph of Life.*[2]

La confusione dello spirito ottenebrato dall'errore, che Dante simboleggia colla foresta amara piú che Morte, viene pure dal poeta inglese[3] paragonata ad una tenebrosa selva. La similitudine dei fioretti che levano e aprono le corolle al primo raggio si rivede, in alcuna guisa modificata, nel *Trionfo* ;[1] « E come un giglio chiuso, che il rugiadoso mattino tocca colla bacchetta, dotata di vital magìa, io sorsi.... » Il paragone che Dante istituisce tra le anime accorrenti verso il nocchiero infernale, e le foglie morte che l'autunno ridona alla terra, può trovare alcun riflesso nel *Triumph of Life*, nella pittura della folla che si accalca prima che giunga il simbolico carro : « Ed una gran fiumana di gente s'affrettava, e tuttavia nessuno parea conoscere dove egli andava.... e cosí era portato tra la folla, come attraverso il cielo una delle foglie che a migliaia ricoprono la bara dell'estate. » (44-51).

Il lugubre accordo delle diverse lingue, degli accenti d' ira commisti al « suon di mani », ci vien pur ricordato da un passo di *Julian and Maddalo ;*[2] un ricordo del Canto XXXIII dell'*Inferno* ritroviamo nella menzione del monte S. Giuliano, nel *The Boat on the Serchio.* « Melchiorre e Lionello si erano appartati dalla folla, ed avevano preso dimora alle falde di un verde monte, quel monte di cui il ciglio frapponendosi nasconde Lucca all'invidioso occhio del Pisano. » *(Purgatorio* 36-40).[3]

L'inizio del *Trionfo della Vita* ci richiama alla mente colla sua descrizione del sorger dell'aurora sulla freschezza della campagna primaverile, rallegrata dal canto degli augelli, la « divina foresta » ed il suolo che « d'ogni parte oliva » nell'alba d'Aprile ; l' idea dell'accompagnamento del « *bordone* », su cui intessono le loro acute melodie gli augelletti, è pur presente allo Shelley, tranne che questo monotono basso viene, nel suo poemetto, prodotto dal fragor lontano del mare[4] anzi

---

[1] Vedi ancóra nelle " Lines written among the Euganean Hills „ l'apostrofe a Padova, accompagnata dall'accenno alla figura di Ezzelino, alla " facella
che fece alla contrada un grande assalto „.
[*Par.*, IX, 30]

Padua, thou within whose walls
Those mute guests at festivals,
Son and Mother, Death and Sin,
Played at dice for Ezzelin,
Till Death cried: " I win, I win „ ! [236-240].

[2] Benchè l'uso della terzina nel *Triumph of Life* e nel frammento *Prince Athanase* si possa ricondurre ad un' influenza dantesca, tuttavia questo metro gli venne suggerito probabilmente dalla lettura de' *Trionfi* del Petrarca, anziché dalla *Commedia.* ed una certa larghezza nella tessitura del verso ci ricorda assai più gli endecasillabi delle visioni petrarchesche che quelli di Dante.

[3] At lenght, into the obscure Forest came | The Vision... *Epipsychidion.* (321).

[1] And as a shut lily, stricken by the wand
Of dewy morning's vital alchemy,
I rose....
[p. 401-403].

[2] " The clap of tortured hands,
Fierce yells, and howlings, and lamenting keen
Moans, shrieks,.... accosted us."
[p. 213-219].

[3] Si ritrova lo stesso vocabolo « *screen* », come sostantivo, nelle correzioni che il Poeta fece alla versione del Medwin, v. 13 : " the steep | Ascent, that from *the Pisan is the screen* | of *Lucca.*" Ed in questa lirica : " that hill, whose inthervening brow | Screens Lucca from the Pisan's envious eye " (39).

[4] .... and at the birth
Of light, the Ocean's orison arose,
To which the birds tempered their matin lay.

che dallo stormir delle fronde come ne' versi danteschi.

Che questo passo della *Commedia* suscitasse particolarmente l'ammirazione dello Shelley appare dalla traduzione ch'egli intraprese di questo Canto (XXVIII), giungendo al v. 51. La versione, che corrisponde esattamente col testo nel numero de' versi, è guasta da parecchie zeppe; vedasi, ad esempio, l' inutile aggiunta al v. 2:

La divina foresta, di cui il fitto *verde*, vivo tessuto....

ed al v. 34:

mid the glooms | Pierced with my *charmed* eye.[1]

Alcuna volta si nota in lui una tendenza ad accentuar qualche particolare, come nell'epiteto « luccicanti » *(glancing)* apposto a « foglie » (v. 17), in quello aggiunto al « lido di chiassi », « freddo desolato » *(bleak)*, nello splendore attribuito ai « freschi mai », che « costellavano l'ombra quasi notturna *(starred that night)*. Si osservi inoltre la sua omissione del profumo della campagna « che d'ogni parte oliva » ed il modo in cui viene ravvisato il concetto: « iscegliendo fior da fiore »; « *gathering* flower *after* flower ».

Lo splendore della visione, nell' *Epipsychidion*, nella sua luce vermiglia d'aurora, rivolge il pensiero all'apparizione di Beatrice negli ultimi Canti del *Purgatorio*: « Dalla visione sfolgorava uno splendore simile a quello del Mattino e la vita raggiava dalla sua presenza attraverso i morti rami, sí che la sua via si stendeva fitta di corolle sotto una volta fiorita; come la Personificazione del Sole questa radiosa figura fluttuava nella grotta.[2] Come Beatrice, la fulgidissima visione appare in una « nuvola di fiori, »[1] non salienti dalle mani angeliche, ma sboccianti sui rami e fra l'erbe scolorite, come un' improvvisa primavera.

Il carro alato che, nel *Triumph of Life*[2] procede veloce fra il simbolico corteo, ci fa pensare alla visione del *Purgatorio* ed alla « divina basterna » (*Purg.*, XXX, 16); e per meglio scolpire il suo concetto e manifestare l' imponente magnificenza del carro nella processione trionfale, lo Shelley,[3] come Dante, richiama alla mente del lettore la pompa di un trionfo romano. Nello stesso poemetto la figura luminosa che cammina sulle acque del fiume e procede quasi scivolando sul liquido specchio, rammenta la figurazione dantesca, quando il Poeta viene portato da Matelda nelle acque del sacro rivo e trascinato nelle onde obliviose e questa virtú d'oblio che Dante ripone nelle pure acque di Lete viene dallo Shelley attribuita al movimento ritmico della simbolica figura.[4]

Alcun caratteristico modo d' espressione dantesca occorre talora nello Shelley; cosí

In quella parte del giovinetto anno
che il sole i crin sotto l'Acquario tempra,
[*Inf.*, XXIV, 1]

ed il Rousseau nel *Triumph of life* v. 308.

« Nell'Aprile, quanto tutte le vette della foresta incominciavano ad accendersi di un

All flowers in field or forest which unclose
Their trembling eyelids... sent
Their odorous sighs up to the smiling air.
(6-14) [*Purg.*, XXVIII, 1-33]

[1] V. ancóra v. 30: *unconceanling dew;* 42: *painted* and *besprent;* 51: more dear; ed al v. 49 la ripetizione dell'idea del v. 41.

[2] Flashed from her motion splendour like the Morn's,
And from her presence life was radiated
Through the grey earth and branches bare and dead;
[p. 324-335]

Io vidi già nel cominciar del giorno,
la parte oriental tutta rosata
e l'altro ciel di bel sereno adorno;
e la faccia del sol nascere ombrata....
[*Purg.*, XXX, 22 segg.]

[1] And from her presence life was radiated
So that her way was paved, and roofed above
With flowers.
[325-328]

[2] So came a chariot on the silent storm
Of its own rushing splendour....
The shapes which drew it in thick lightnings
Were lost; - I heard alone on the air's soft stream
The music of their ever-mowings
[II, 86-98]

[3] (v. 111 e segg.) " tal sembrava il gaudio, come quando ad incontrare l'appressarsi di alcun duce vincitore, Roma imperiale mandava il suo vivente mare di popolo dal Senato e dal Teatro.... Né mancava qui l'esatta somiglianza di un corteo trionfale, poichè ovunque il carro si dirigeva, una moltitudine prigioniera era spinta a seguirlo ,, ; e Dante:

Non che Roma di carro cosí bello
rallegrasse Affricano o vero Augusto
ma quel del Sol saría pover con ello ,,.
[XXIX, 115]

[4] " Essa scivolava lungo il fiume.... e sembrava in parte camminare sulle onde in parte scivolare nell'aria.... ed i suoi piedi movevano ad un ritmo novello e tuttavia dolce.... ,,. Ed i suoi passi, non meno che la dolce melodia a cui essi movevano, sembravano col loro ritmo cancellare i pensieri di colui che guardava; e tosto tutto ciò che era, sembrava come se mai non fosse stato ,,. (363-388).

verde ardore, toccate dall'azzurro clima dell'aurora *del giovanetto anno.* »

Il rio, che colle sue piccole onde, « piegava l'erba ch' in sua ripa uscío », ci è ricordato dal ruscello che percorre la foresta primaverile nel *Trionfo della vita* (v. 314): « E dalla caverna usciva un gentil ruscelletto, di cui l'acqua, limpida come l'aria, col suo calmo sfiorare piegava la molle erba, ed inumidiva gli steli ». Anche la chiarità dell'acque [1] si riscontra nel ruscello della visione simbolica, trasparente « come limpido aere ». La similitudine tratta dal turbinío del pulviscolo atmosferico nel raggio solare per rappresentar con evidenza l'affollarsi delle innumerevoli ombre,[2] trova un parallelo nel paragone dantesco del *Par.*, XIV, 112.

> Cosí si veggion qui diritte e torte
> veloci e tarde, rinnovando vista,
> le minuzie de' corpi, lunghe e corte,
> moversi per lo raggio.... „.

E l' impressione di luce sí vasta e profonda che Dante ha tentato di renderci col « miro gurge »:

> Riprofondavan sé nel miro gurge,
> [*Par.*, XXX, 68]

ci viene in alcuna guisa ricordata dal *chasm of light* (104), che lo Shelley ci descrive nelle *Lines written among the Euganean Hills*, rappresentandoci lo sfondo infocato e radioso dell'aurora su cui si disegna Venezia, quasi evanescente in quell'abbagliante fulgore.

Quel singolare stato d'animo, in cui le percezioni acquistano una straordinaria intensità, in cui la tristezza e il dolore diventano dominatori assoluti dello spirito, quel tumulto di presentimenti e di angosce, a pena interrotto da visioni radiose, quell'esaltazione dello spirito che noi incontriamo in quest' opera dell'Alighieri, si riaccosta colla crisi psicologica dallo Shelley analizzata nell'*Epipsychidion,* come egli stesso ebbe ad osservare; strana, sottile psicologia che non s' incontra [1] che assai di rado nelle analisi letterarie; come di rado s' incontra nelle pitture l'espressione complessa delle figure botticelliane. « L'autore di questi versi, dice lo Shelley nella prefazione all'*Epipsychidion,* morí a Firenze, mentre si accingeva ad un viaggio ad una delle piú selvaggie isolette delle Sporadi.... La sua esistenza fu singolare; meno per le romantiche vicissitudini, che per l' ideale tinta che la sua vita ricevette dal suo carattere e dai suoi sentimenti. Il presente lavoro, come la *Vita Nuova* di Dante,[2] è sufficientemente intelligibile ad una certa classe di lettori senza la storia reale delle circostanze alle quali si riferisce; ad una classe di lettori esso sarà sempre incomprensibile, per la mancanza di un comune organo di percezione per le idee di cui tratta ».

E la traduzione che egli ci ha lasciato del Sonetto XXXII del [3] *Canzoniere* prelude in alcun modo a quella peculiare comprensione dell' opera dantesca, che ebbe la sua principale espressione nelle pagine di Dante Gabriele Rossetti, e che considera lo spirito dantesco in quanto esso ha di piú romantico e di piú fantastico. Cosí quelle *charmed sails,* « incantate vele », aggiungono alcunché dell'immaginosa poesia dei romanzi cavallereschi al semplice fraseggiar dell'Alighieri:

« Guido, vorrei che Lapo, tu, ed io, guidati da alcun forte incantamento, potessimo ascendere sopra una magica nave, di cui le incantate vele si volgessero ai vènti secondo il voler nostro ». Si noti quanto insiste il Poeta sull' incantesimo, adattando l' epiteto di *magico* al vascello, alle vele. Inoltre, col part. *Led,* l' idea assume una maggior grazia ed evidenza, se non forza maggiore; in generale la versione shelleyana conserva la fluida andatura del sonetto trecentesco.[4]

---

[1] Tutte l'acque che son di qua piú monde
parrieno avere in sè mistura alcuna
verso di quella che nulla nasconde.
[*Purg.*, XXVIII, 28]
" Wheos water, like clear air „.
[315].

[2] .... the crew
Seemed in that light, like atomies, to dance
Within a sumbeam.
[*Triumph of Life.* 445]

[1] La traduzione venne pubb. nel 1816 con ALASTOR.

[2] Vedi anche in *Defence of poetry.* II, 24: " His *Vita Nuova* is an inexhaustible fountain of purity of sentiment and language „. v. A. KRODER. *Studien zu Shelley's Epipsychidion. Englische Studien.* R. ACKERMANN. *Quellen, Vorbilder, Stoffe zu Shelley's poetischen Werken.* 1890, p. 18-24.

[3] V. *Opere di Dante*, ed. da E. Moore, Oxford, 1897.

[4] Ricordiamo pure l'adattamento ch'egli fece dell'ultima terzina del son. XI della *V. N.* Vedi ancóra la traduzione del sonetto di Guido Cavalcanti:
I' vegno 'l giorno a te infinite volte.

La traduzione della prima Canzone del *Convito* venne pubblicata nelle *Relies of Shelley*, nell'edizione curata dal Garnett (London, Moxon, 1862). L'*Epipsychidion* si inizia con una stanza, che, dice il Poeta « is almost a literal translation from Dante's famous Canzone:

Voi, ch'intendendo il terzo ciel movete „.

La Canzone prima del *Convito* lo aveva quindi vivamente impressionato, e specialmente quel timore di non essere compreso per la elevatezza e la singolarità del pensiero rispondeva ad un suo analogo stato d'animo. È adunque il Commiato che egli prepone alla sua sottile analisi psicologica:

Canzone, i' credo che saranno radi....
My Song, I fear that thou wilt find but few....

L' elegante vigoría dell' espressione dantesca va però in gran parte perduta nella versione, poiché nel verso shelleyano:

Of such hard matter dost thou enterlain

scorgiamo un riflesso dell' idea, non dell'alta musicalità del verso dantesco:

Tanto la parli faticosa e forte,

non venendo resa, per la trasposizione del « forte » su cui s'appoggia l' endecasillabo, la gagliardia della frase. Inoltre, l'aggiunta di quel « base » (vili), rinforzato ancóra da « dull », nel 5° verso,[1] guasta la cortesia, sia pur alquanto altezzosa, dell'atteggiamento dantesco. Oltre a ciò troppo imperioso appare quell' *own* del verso di chiusa invece del « ponete mente ».[2]

Coll' approfondirsi della sua conoscenza della letteratura nostra, lo Shelley veniva sempre piú ad apprezzare l' influsso che sullo sviluppo della poesia inglese aveva esercitato il genio italico; tanta maggiore importanza veniva quindi ad acquistare per lui la figura di Dante, che risplendeva sulla soglia del Rinascimento, come un astro prodigioso, onde non solo sul Petrarca e sugli autori italiani doveva effondersi una viva luce, ma pur anche sul Chaucer e sui minori poeti della Rinascenza inglese. Dalla Rinascenza italiana [3] « Chaucer prese ispirazione, e l'edifizio della letteratura inglese è fondato su materiali italici ».

Torino, 1908.

FEDERICO OLIVERO.

---

[1] Onde, se per ventura egli addiviene,
che tu dinanzi da persone vadi,
che non ti paian d'essa ben accorte.
Whence, if by misadventure, chance should bring
Thee to *base* company (as chance may do),
Quite unaware of what thou dost contain....

[2] And *Cid* them *own* that.

[3] *A defence of poetry*. II, 27.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA

R. ACKERMANN. *Quellen, Vorbilder, Stoffe zu Shelley's poetischen Werken*. 1890. (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie).

— *Shelley in Frankreich fund Italien*. (Englische Studien, XVII, 1892).

— *P. B. Shelley*. Dortmund, Ruhfus, 1906.

G. BIAGI. *The last days of P. B. Shelley*. Fisher Unwin, 1898.

I. BOUCHIER. *The study of Dante in England*. Notes and Queries, vol. V, serie 7.ª p. 85. 431.; vol. X. p. 118. 334; XI. 35.

A. C. BRADLEY. *Notes on passages in Shelley*. M Languages Review, I, 25.

R. H. BUSK. *Dante in England*. Notes und Queries. serie 7,ª XI, 172, 369.

I. D. BUTLER. *The study of Dante in England*. Notes and Queries, V, 252. 7.ª serie.

CHEVRILLON. *La nature dans la poésie de Shelley*; in " Études anglaises ". Hachette, 1901.

W. CORY. *Shelley's Classics*. — *Shelley-Society*. Academy. April, 5, 1890.

E. DOWDEN. *Life of P. B. Shelley*, New ed., Trübner, 1896.

H. DRUSKOWITZ. *P. B. Shelley*. Berlin, Oppenheim, 1884.

IRGH REVIEW. *Italian Influence on English* January 1896.

CH. GRANT. *Della influenza di Dante sulla poesia inglese contemporanea.* — *Rassegna settimanale.* 1881. Aprile, VII, 266.

A. H. HALLAM. *Oration on the influence of Italian works of imagination on the same class of compositions in England. In " Remains in verse and prose ".* London, 1863.

R. KASSNER. *Uber englische Dichter und Maler im 19. Jh. (Blake, Shelley, Keats...)* Diederichs, 1900.

A. KRODER. *Studien zu Shelley's Epipsychidion.* Englische Studien, XXVIII, 3.

L. O. KUHNS. *Dante's influence on Shelley.* Modern Languages Notes. 1898, Iune.

A. B. MAC MAHAN. *With Shelley in Italy.* London, Unwin 1907.

E. MARSHALL. *The study of Dante in England.* Notes and Queries, 7,ª serie, XI, 171.

J. PACHEN. *Idéalistes et mystiques. (Dante, Spenser, Shelley....)* Paris, 1897.

J. PECKFORD. *The study of Dante in England.* Notes and Queries, 7,ª sez. V, 432.

E. PELHAM. *A study of Shelley with special reference to his nature poetry.* Toronto, Briggs, 1900.

F. RABBE. *P. B. Shelley.* London, Ward, 1888.

H. RICHTER. *P. B. Shelley.* Berlin, Felber, 1898.

H. S. SALT. *P. B. Shelley.* New-Jork, Scribner, 1896.

H. S. SALT. *A study of Shelley's Julian and Maddalo.* — *Shelley Society's Papers.* I vol. parte IIª.

V. D. SCUDDER. *Dante, Spenser and Shelley.* In " Life of the spirit in the modern English poets ". Boston, 1895.

P. B. SHELLEY. *Epipsychidion und Adonais. Mit Einleitung und Anmerk. hrsg. von R. Ackermann.* Berlin, Felber, 1900.

— *The Poetical Works, ed. with textual notes, by T. Hutchinson.* (Oxford Edition). London, Frowde, 1908.

— *The complete poetic and dramatic works ; ed. with a Biogr. Sketch and Notes by G. E. Woodberry.* Boston and London, Cambridge Edition, 1901.

— — *ed. by H. Buxton-Forman.* Gibbings, 1897.

— *A defence of Poetry, ed. with introd. and notes by A. S. Cook.* Boston, 1891.

J. M. STUART. *England's literary debt to Italy.* In " Fraser's Mag. ". LX. 697.

H. SWEET. *Shelley's Nature Poetry. (Shelley Society's Papers.* Vol. I, parte IIª).

CH. TOMLINSON. *The study of Dante in England.* Notes and Queries, 7,ª sez. X, 415, XI, 171, 410.

A. VALGIMIGLI. *Il culto di Dante in Inghilterra.* — « Giornale dantesco ». Anno VI. 1.

E. E. WILLIAMS. *A companion of Shelley and Byronn 1821 and 1822. Introd. by R. Garnett.* E. Matthews, 1902.

G. E. WOODBERRY. *Makers of Literature (Essays on Shelley, Landor,....)* Macmillan, 1900.

CHIOSE DANTESCHE

I.

A proposito d' una variante.

La doppia lezione da cui prendo le mosse risguarda uno dei brani piú popolari e famosi dell'*Inferno,* l'episodio del conte Ugolino, a cui fa grazia — bontà sua — con parole di alto encomio perfino il Bettinelli. Mette conto di occuparsene, dopo che il Blanc credette di sostenere una delle due varianti con ragioni che non vanno certo accolte a gran plauso, come pretenderebbe lo Scartazzini. Il quale, fatto forte delle osservazioni del critico tedesco, vorrebbe che si leggesse

> **Tu dei saper ch' i' fui il conte Ugolino**
> **e questi l'arcivescovo Ruggeri,**

non già

> **Tu dei saper ch' i' fui il conte Ugolino**
> **e questi è l'arcivescovo Ruggeri.**

Dei moderni chi segue l' una e chi l'altra: il Torraca, il d'Ovidio (*Cfr.* D'OVIDIO. *Nuovi studî danteschi. Ugolino, Pier della Vigna e i Simoniaci.* Hoepli, Milano, 1907, p. 27) e il Fornaciari, per citare alcuni fra gli ultimi, accettano la seconda, senza entrare in discussioni; ma il vedere la prima accolta nei loro commenti da autorevoli cultori degli studî danteschi quali sono, oltre allo Scartazzini, il Casini e il Passerini, mi induce a discuterla con argomenti tratti principalmente dalla *Divina Commedia.* Lo Scartazzini, appoggiandosi al Blanc, ne riassume in forma lucida la nota con le parole che io riporto: « v. 14. *E questi:* sottintendi *fu.* Al. *E questi è.* Ve osservazione del Blanc, *Versu* 285. Dalle parole: *Cesare fu* *niano, Par.,* VI, 10 il Blanc ne deduce che Dante usa *sono, è,* quando le ombre si nominano semplicemente col nome proprio, *fui, fu,* quando si accenna il loro grado, uffizio, titoli, ecc. Secondo questo principio, che a noi sembra giustissimo, convien leggere *E questi,* cioè *fu.* » (La *Div. Comm.* ecc. riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini, vol. I, Leipzig, 1874, p. 407).

Non voglio dubitare della buona fede del Blanc, né dello Scartazzini; ma solo che avessero posto mente innanzi allo stesso Canto, si sarebbero incontrati in frate Alberigo, che, contrariamente a ogni loro argomentazione, si enuncia: *Io son frate Alberigo,* v. 118: e come spiegarlo? Non dubiteremo certo del senno e dell'accuratezza di Dante per ciò, come pare che il Blanc téma che accada, né crederemo di poter aggiungere un'appendice al dotto libro del Fraccaroli *L'irrazionale nella letteratura;* ché anzi le ragioni della varietà introdotta da Dante ci sembrano profonde e tali da accrescere bellezza a molti luoghi dove per avventura gli venga, nell'enunciazione de' suoi personaggi, di usare ora il presente, ora il passato. Per ragioni di opportunità non trascrivo tutto il brano del Blanc, a cui rimando gli studiosi che vogliano leggerlo per intero, sperando che non mi si ascriva a negligenza, se non mi vien fatto qui a Venezia di trovarne che la traduzione italiana. (*Saggio di una interpretazione filologica di parecchi passi oscuri e controversi della « Divina Commedia »* per L. G. Dr. Blanc. Prima versione italiana, ecc. di O. Occioni. *L'Inferno.* Coen Ed., Trieste, 1865, pag. 309-310).

Perché il critico, fidandosi forse un po' trop-

po della sua memoria, asserisce senza riserve: « Occorre solo due volte *sono,* dove, giusta il nostro avviso, dovrebbe star *fui: Inf.*, XII, 104, *Ei son tiranni,* e *Inf.*, XIII, 58, *Io son colui* »? Io non ho la pretesa di citare tutti gli altri luoghi che ai due si possono aggiungere, ma a confortare il mio asserto riporterò quelli in cui mi sono avvenuto, lasciando ad altri la cura, se lo creda opportuno, di ampliare la trattazione d'una tesi che, condotta con diligenza e opportunamente discussa, temo supererebbe le proporzioni consentite a una nota critica di rivista.

Di dove muove e su che si appoggia il Blanc per venire a conclusioni a cui nessuno prima di lui era arrivato? Dal verso *Cesare fui e son Giustiniano, Par.*, VI, 10, in cui chiaramente è distinto il nome del grado dal nome della persona: quello se ne va con la vita, questo rimane. E chi sa — arrischio anch' io un'ipotesi per quello che può valere — che, poiché l'anima di Giustiniano appare a Dante come una *sustanza Sopra la qual doppio lume s'addua, Par.*, VII, 6, non si voglia distinguere l' ufficio di Cesare da quello di legislatore, piú proprio questo di Giustiniano come persona? Nel qual caso, per chi ben miri, la distinzione acquisterebbe — messa in relazione con la doppia luce — un significato ben differente e piú alto da quello, quasi ozioso, attribuitole finora; designando nella prima parte, *Cesare fui,* un ufficio passeggiero, nella seconda, *son Giustiniano,* l' ufficio durevole nell'opera ispirata dallo Spirito santo — *per voler del primo Amor* — di ordinatore e compilatore delle leggi traendone il troppo e il vano. Checché sia di ciò, veniamo ai luoghi non pochi che contrastano con la legge posta dal Blanc.

Dopo che Virgilio avrà detto di sé *uomo già fui, Inf.*, I, 67, *e Poeta fui,* id., I, 73. indicherà Omero e Orazio con le parole *Quegli è Omero, poeta sovrano, L'altro è Orazio satiro, id.* IV, 88-89; e nel *Purg.*, IV, 58, Virgilio è chiamato di nuovo col nome di *poeta,* Ben *s'avvide il poeta....,* qualità del resto attribuitagli dai savî, *Onorate l'altissimo poeta, Inf.*, IV, 80, che tosto però si correggono nel verso seguente riconoscendo che non è piú che ombra: *L'ombra sua torna, ch'era dipartita, id.*, 81. Nell'*Inf.*, X, 119, 120,. s' incontra *qua dentro è lo secondo Federico E 'l Cardinale,* distinguendosi l' uno per secondo della serie, quando nell'*Inferno* non hanno luogo piú né primi, né secondi, e l'altro — piú grossa questa — col titolo unicamente di Cardinale: pazienza, se gli andasse aggiunto il nome come altrove avviene, ma lo si chiama proprio con dignità che piú non conserva; tant'è vero che piú non la conserva, che prima chiederà Dante nel cerchio dei prodighi e degli avari *se tutti fur cherci questi chercuti. Inf.*, VII, 38, 39, e gli sarà risposto da Virgilio *Questi fur cherci.... e papi e cardinali, id.*, 46, 47: furono e non sono piú; che se di ciò potesse rimaner dubbio, rammenterò quanto ammonisce Adriano V, dopo che alle sue parole *Scias quod ego fui successor Petri, Purg.*, XIX, 99, il Poeta gli s' inginocchia davanti, per riverenza alla dignità di pontefice:

> **Drizza le gambe, levati su, frate —**
> **rispose — non errar, conservo sono**
> **teco e con gli altri ad una potestate.**
> **Se mai quel santo evangelico suono**
> **che dice *Neque nubent* intendesti,**
> **ben puoi veder perch' io cosí ragiono,**
> ***Purg.*, 133 segg.**

Giusta quindi la sentenza di Adriano V, la tomba di papa Anastasio fra gli eretici porterebbe una scritta bugiarda, chi rifletta che Anastasio non è piú papa; ed ecco la scritta bugiarda: *Anastasio papa guardo, Lo qual trasse Fotin dalla via dritta, Inf.*, XI, 8, 9. Piú oltre troviamo il verso *Tu credi che qui sia il duca d'Atene, Inf.*, XII, 17, e con la perifrasi si designa Teseo, che nei regni dei trapassati non è certo piú duca: Poco appresso, nello stesso Canto, al v. 90, è detto *Non è ladron, né io anima fuia,* quando, parlandosi in sentenza del Blanc, si dovea usare *fu* e non *è,* ladroni piú non avendo luogo fra i dannati. Ci avveniamo finalmente in uno de' due luoghi dal Blanc allegati quali eccezioni alla legge da lui scoperta e magnificata dallo Scartazzini: *Ei son tiranni, Che dier nel sangue e nell'aver di piglio, Inf.*, XII, 104, 105, dove è chiaro a tutti che, se *dier nel sangue e nell'aver di piglio,* furono tiranni. Curioso il modo come è dato a conoscere Guido Guerra! parla a Dante l' un dei tre fiorentini fra i violenti contro natura: *questi.... fu di grado maggior che tu non credi...., Guido Guerra ebbe nome, Inf.*, XVI, 34 segg., e per il nome proprio della persona, che si conserva

sempre — teniamo presente il *son Giustiniano* — si usa *ebbe*, non *ha*, con riferimento manifesto al tempo in cui acquistò, secondo Fil. Villani, il titolo di Guerra, essendo uomo battagliero: ciò non toglie però che si chiami anche nei regni della morte con lo stesso nome e duri ad essere Guido Guerra nell'*Inferno*. Questione invece non si può fare sul passato rimoto usato nel *Purgatorio* con Ottachero, *Ottachero ebbe nome, Purg.*, VII, 100, se pure non si voglia spiegare come contrapposto al presente usato per il figlio di Ottachero:

> Ottachero ebbe nome, e nelle fasce
> fu meglio assai di Venceslao suo figlio
> barbuto, cui in lussuria ed ozio pasce.

Ma ci attende maggior maraviglia pochi versi innanzi, in cui si passa al presente per venir tosto al passato: *L'altro, che appresso a me l'arena trita, È il Tegghiaio Aldobrandi.... Ed io, che posto son con loro in croce, Iacopo Rusticucci fui, e certo La fiera moglie piú che altri mi nuoce, Inf.*, XVI, 40 segg. *È il Tegghiaio Aldobrandi* dà ragione al Blanc, ma non cosí *Iacopo Rusticucci fui*: né si creda che quel *fui* sia piantato là a capriccio: no, ma ad opporre allo stato di miseria eterna la condizione di cavaliere onorato goduta nel mondo: e si badi che al *fui* segue il presente *nuoce* per indicare che la fierezza della moglie gli è causa di tormento che dura eterno, che *nuoce* dunque eternamente e non *nocque* soltanto. *Con questi Fiorentin son Padovano, Inf.*, XVII, 70: sarà stato Padovano, come gli altri compagni dello Scrovigni saranno stati Fiorentini, ed ora cessano di esserlo. Fra gl'indovini Virgilio si esprime cosí, indicando i peccatori al discepolo: *Aronta è quel che al ventre gli si atterga, Inf.*, XX, 46, e qui non c'è che dire; ma poco appresso troviamo *E quella.... Manto fu, id.* 52, 55. Come? Aronta *è* e Manto *fu?!* Manto — stando sempre alle idee del nostro critico — *è*, come *è* Aronta, anzi sarà sempre, in eterno. Di Euripilo troviamo detto *Fu.... augure, id.*, 108, 110, e poco appresso *Euripilo ebbe nome, id.* 112; *augure* non è piú, ma *Euripilo* non sarà sempre? Se non che è usato forse il passato per riportarci al tempo in cui visse, tempo antico e lontano da Dante. E tre versi dopo eccoci a *Michele Scotto fu, id.* 116, eppure era medico e ast[rol]ogo alla Corte di Federico II.

Conosci tu alcun che sia Latino, Inf., XXII, 65? Latino non può piú essere e solo lo fu in terra, quindi al canto XXVI, 75, di Ulisse e Diomede troviamo giustamente ....*ei fur Greci;* ma fra non molto troveremo .... *parla tu, questi è Latino, Inf.*, XXVII, 33; *Dinne se alcun Latino è fra costoro, Inf.*, XXIX, 88 chiederà Virgilio, pure avendo detto superiormente *Ei fur Greci,* e gli sarà risposto *Latin sem noi, id.* 91, e *io fui d'Arezzo, id.* 109; ma come *è* Latino, cosí non *è* anche da Arezzo Griffolino? Senza dubbio, e tanto è vero che piú oltre Dante indicando Griffolino dirà *E l'Aretin.... mi disse, Inf.*, XXX, 31, indizio che il dannato ritiene ancóra la qualità di aretino. *L'altro è il falso Si|non| greco da Troia, id.* 98, *E mastro Adamo, id.* 104; *Simone* e *Adamo* sí, ma *greco* l'uno e l'altro *mastro* non piú. *Disse il greco, id.*, 122; qui dunque Sinone torna a considerarsi greco.

Bizzarrie, potrebbe pensare un pedante dal pie' di piombo, che non riuscisse a spiegarsi come lo scrittore varii nell'uso del tempo secondo il momento diverso in cui rappresenta i suoi personaggi, o secondo il punto di vista dov'egli si pone rispetto a loro, o infine — per addurre un'altra delle ragioni non tutte facili a indagarsi — secondo l'illusione del senso che, scambiando l'ombra per la persona corrispondente, non ha tempo d'esser corretto dalla ragione, come chiaramente appare nell'abbraccio a cui corre Dante con Casella e nell'abbraccio piú curioso ancora di Stazio e Virgilio. E sottilizzando, e allargando da *homo emunctae naris* la legge scoperta dal critico tedesco, potrebbe anche domandar conto a Dante di altre stranezze, derivanti sempre dalla varia proiezione nel tempo della sua figura o di quella delle ombre. Perché Dante si fa lecito di scrivere *Egli avean cappe con cappucci bassi, Inf.*, XXIII, 61, quando si suppone che le avranno in eterno, come i prodighi e gli avari *In eterno verranno agli due cozzi, Inf.*, VII, 55? O non si esclama poco stante *Oh in eterno faticoso manto! Inf.*, XXIII, 67? Gli è che il Poeta si riporta al momento della visione, tempo lontano da quello in cui scrive. All'*impaccia* del *Purg.*, XI, 75, — non da tutti però inteso per presente — il Biagioli osservava che Oderisi, « nell'atto che [illegible]re, gli si affaccia cosí al pensiero [illegible]ra ». Altre volte, come si è già

notato, il suo punto di vista è nel mondo, e dal mondo egli si riferisce al momento della visione :

> Negli occhi era ciascuna oscura e cava,
> pallida nella faccia e tanto scema
> che dall'ossa la pelle s'informava,
> *Purg.*, XXIII, 22 segg.

E non si spiega allo stesso modo *Anteo.... ben cinqu'alle, Senza la testa, uscia fuor della grotta, Inf.*, XXXI, 113, 114? Piú oltre invece troveremo usato il presente per indicare la durata eterna delle pene di Lucifero e di Giuda : *....il fondo che divora Lucifero con Giuda, id*, 142, 143 ; e per ragione consimile, riportandosi alla vita di Pietro Lombardo dirà nel *Par.*, X, 107 seg. *quel Pietro fu, che con la poverella Offerse a santa Chiesa il suo tesoro.* Per il Blanc qui si dovrebbe scrivere *è* e non *fu.*

E fu nomato Sassol Mascheroni, Inf., XXXII, 65 : nulla di nuovo per chi intenda come Dante si riferisce al tempo delle vita terrena, pure durando a nomarsi anche qui il suo personaggio. *Io fui il Camicion de' Pazzi, id.*, 68 : o non è piú tale? ci sarebbe da opporre. Ma ecco che finalmente viene il buono : *Tu dei saper ch'io fui il Conte Ugolino E questi è l'arcivescovo Ruggeri, Inf.*, XXXIII, 13, 14 ; data dunque la piena libertà usata da Dante — il che non conclude per l' irrazionalità della cosa, anzi si basa su salde e profonde ragioni e di logica e di estetica —, nel v. 13 può stare benissimo *fui* e nel 14 *è :* il sopprimere il verbo nel 14, sottintendendo *fu,* ci par dura ellissi e tale da non trovare facilmente riscontro nella *Divina Commedia.* Sicché, se l' una e l'altra lezione godono di uguale autorità, la lezione con l'ellissi non trova sostegno nelle ragioni speciose e prive di fondamento del Blanc ; mentre l'altra pare piú naturale, piú conforme all' uso di Dante e piú degna di lui per l'efficacia rappresentativa del lugubre dramma. *Tu dei saper ch'io fui il conte Ugolino : fui,* ma piú non sono, dal grado in cui era decaddi, *da tanta altezza in così basso loco,* ridotto attraverso a ineffabili tormenti e fisici e morali da questo scellerato che *è* l'Arcivescovo Ruggeri, *è* e non *fu.* Troppo sbiadito quel *fu,* che distrarrebbe dal presente, ove s'appunta l' ira del conte Ugolino eternamente famelico di bestiale vendetta ; il quale non riprenderebbe con tanto furore *il teschio misero co' denti, Che furo all'osso come d'un can forti,* se non avesse l' illusione di vendicarsi contro chi dura ad essere lo stesso suo persecutore, ministro nei piú alti uffici della legge d'amore, legge calpestata da lui reso ministro accanito di odii e di vendette perpetrate con freddo e meditato tradimento.

E proprio a poca distanza dal passo in questione leggiamo *Io son frate Alberigo, id.*, 118, a poca distanza, come ho già osservato, la confutazione piú chiara delle ragioni addotte dal critico tedesco, con un presente *son* che fa il paio con *è* del verso *E questi è l'Arcivescovo Ruggeri.* Quale poi la ragione del presente con cui si nomina il peccatore? Non saprebbe di stiracchiatura, a mio giudizio, il riporla nel rilievo dato dal peccatore alla pena inflittagli da Dio con la sostituzione nel suo corpo dell'anima di un diavolo : non isfugga ch'egli insiste sopra *io son,* ripetendolo,

> ... Io son frate Alberigo,
> io son quel delle frutta del mal orto,
> che qui riprendo dattero per figo,

quasi a significare : *io,* non quello che appare sotto le mie sembianze nel mondo, *io* sono frate Alberigo.

A demolire le asserzioni del Blanc, non basterebbe questo esempio?

Sarebbero sufficienti a sostegno della mia tesi gli esempi onde è larga la prima Cantica, piú larga certo che le altre due, dalle quali tuttavia andrò trascegliendo qualche esempio ancora che non mi sia caduto in acconcio di allegare nel corso delle mia discussione.

È Guglielmo Marchese, Purg., VII, 134 : Guglielmo VII Spadalunga è ancora marchese di Monferrato? E Corrado Malaspina non è ancor tale, sebbene dica *Chiamato fui Corrado Malaspina, Purg.*, VII, 118?

> Ugo da San Vittore è qui con elli,
> e Pietro Mangiadore e Pietro Ispano
> . . . .
> Natan profeta, e il metropolitano
> Crisostomo ed Anselmo e quel Donato
> ch'alla prim'arte degnò por la mano.
> Rabano è qui, e lucemi da lato
> il calabrese abate Gioacchino,
> *Par.*, XII, 133 segg.

non bene, osserverebbe qui un pedante, poiché in Paradiso non si è piú né profeti né metropolitani, né abati od altro, anzi non ci sono che anime ; e al gusto di chi volesse

stringere troppo piú di quanto non si deve, bisognerebbe che i beati si nomassero solo al modo di San Bonaventura *Io son la vita di Bonaventura Da Bagnoregio, Par.*, XII, 127 seg., o di Costanza *Quest'è la luce della gran Costanza, Par.*, XII, 118, o di Sigieri *Essa è la luce eterna di Sigieri, Par.*, X, 136, per non recare che un qualche esempio fra i non pochi. *Quel che vedi nell'arco declivo Guglielmo fu, Par.*, XX, 62 seg., è detto di Guglielmo II re di Sicilia: Non è dunque piú Guglielmo? Ma la ragione ci balza tosto agli occhi, solo che poniamo mente a tutta la terzina; eccola:

> .... quel che vedi nell'arco declivo
> Guglielmo fu, cui quella terra plora
> che piange Carlo e Federico vivo.

Se Carlo e Federico son vivi, esistono e *sono;* mentre l'altro, poiché morto, *fu;* i due concetti si contrappongono, e perché l'antitesi abbia luogo adopera Dante il passato, significandoci quel *fu* che Guglielmo visse già pur troppo per la Sicilia: è messa insomma in rilievo la sua passata esistenza, nulla qui importando al Poeta di rilevare se egli continui a essere ancora. Al Canto XXII, 49 seg. del *Paradiso* parla san Benedetto: *Qui è Macario, qui è Romoaldo, qui son li frati miei:* Saranno propriamente *luci, vite, failli, sperule, lucent incendî, cari e lucidi lapilli,* non piú frali. *Alto primipilo, Par.*, XXIV, 59, è detto da Dante San Pietro con evidente riferimento al suo principato fra gli Apostoli nel mondo; ma San Pietro non è piú né *primipilo,* né *barone, ivi,* 115, ché tali gradi egli ha perduto con la vita militante. Per questa medesima ragione non si converrebbe la denominazione di *milizia santa, Par.*, XXXI, 2, data ai santi dell'Empireo, ché furono militi in terra, non dove è *eterna pace.* Mosè vien detto *Quel duca, sotto cui visse di manna La gente ingrata, mobile e ritrosa, Par.*, XXXII, 131 seg., quando *Duca* non è piú certo in cielo. Termino con un esempio del canto stesso, v. 16, 17: *E dal settimo grado in giú, Sí come in fino ad esse, succedono Ebree.* Ebree?!

Si potrebbe domandare a Dante, con la pretesa di confonderlo: Di grazia, non avete voi — *voi* non sarebbe abusivo qui com[illegible] maiestatico — fatto dire a Om[illegible] brandesco *Io fui Latino, Purg.*, [illegible] alla dom[illegible]nda rivolta a Sapia se diosi vi sia anima latina, non vi rammentate la risposta?

> O frate mio, ciascuna è cittadina
> d'una vera città, ma tu vuoi dire
> che vivesse in Italia peregrina.
> *Purg.*, XIII, 94 seg.

Sapia, giusta la sua affermazione, si enuncerà *I' fui senese, Purg.*, XIII, 106; e non farà inarcar le ciglia ai pedanti neppure Marco Lombardo con le parole *Lombardo fui, Purg.*, XVI, 46: ma la cosa non procede sempre liscia e Stazio uscirà a dire *Euripide v'è nosco ....ed altri pine Greci, Purg.*, XXII, 106 segg., quasi che greci siano ancora. Che si perda la cittadinanza fra i beati, nonché fra le anime destinate a beatitudine, lo affermerà Beatrice stessa parlando a Dante nella Selva Sacra:

> Qui sarai tu poco tempo Silvano
> e sarai meco senza fine cive
> di quella Roma onde Cristo è Romano,
> *Purg.*, XXXII, 100 segg.

Spesso accade di notare nel poema sacro una singolare precisione nella denominazione delle ombre — ombre che piú volte sono veri corpi e che da ombre si mutano anche in *cose salde,* senza che ancora si sappia dare spiegazione soddisfacente del mutamento — e nella denominazione delle luci dei beati; ma quali non sarebbero le difficoltà del Poeta, se egli dovesse, ogni qual volta ha bisogno di nominare questo o quello dei trapassati, rilevare che essi piú non ritengono le qualità, o gli uffici, od altro per mezzo di cui gli è pur necessario di darli a conoscere? Anche a questo scoglio, che conferirebbe al suo dire pesantezza e pedanteria, non si badò da chi pretenderebbe di porre dei ceppi ai liberi passi del genio volendolo stretto nella cerchia di leggi inflessibili. La scienza pretenderebbe di imporsi all'arte e non inalzandosi a gustare le vere bellezze e quanto v'ha di grande, si sofferma a particolari che non dovrebbe aver tempo di notare chi da sano intelletto è tratto all'essenziale.

Venezia, 1908.

LODOVICO SIMIONI.

II.

Una nota sul « di piano » dantesco (Inf., XXII).

I due barattieri sardi Michele Zanche e [illegible] Gomita, impegolati nella V bolgia, nei [illegible]enti di respiro concessi dai roncigli di

Malebranche, rifanno la triste storia dei loro ricordi nel proprio dialetto, ch' è inteso da Ciampolo per la lunga domestichezza che ha con loro. Ogni spirito parla del resto il suo idioma, sebbene Dante riduca nelle forme sue proprie i dialoghi d'oltretomba; il Poema dovea pur mostrare quanto potea la lingua nostra e l' intesserlo di parole strane, a parte ogni altra considerazione, non sarebbe neppure valso ad aggiungere lucè di verità alla visione. Forse è per dichiarare meglio quest'uso, fra la morta gente, del natío linguaggio, oltre che per ottenere un effetto di terrore, che è segnato il gergo diabolico nell' enigmatica e rabbiosa esplosione di Pluto, ove si smania ancóra di rintracciare un pensiero recondito.

I due Sardi parlano adunque la lingua che loro apprese babbo e mamma. Figure secondarie spregevoli indegne d'essere mostrate, sono come abbozzati in uno sfondo di quadro da poche pennellate sufficienti a svelarne l'anima corrotta, che solo rimpiange nella pece d' inferno il perduto piacere dei mercati terreni. Forse ripugna al poeta conoscere il traditor dell'amico gentile, e si contenta di saperne l' infamia; è breve infatti Ciampolo, che ha l'occhio al digrignar di Farfarello, ma il suo cenno ad una baratteria, di cui poi si perdette la memoria, dovea far sbrigliare la fantasia per una piú completa figurazione del dannato, conforme alle conoscenze che se n'aveano.

È caratteristica del muto sdegno di Dante quella brevità, e non le aggiunge efficacia l' intercalarla di sardismi. Del resto son rari i dialettismi in altri episodi, e non vedo perché si vogliano rinvenire in questo, che non ha altra importanza che di memorare l' Isola dei Sardi fra le provincie del bel paese che hanno tutte ricordo nella *Commedia.* Anche nella *Volgare Eloquenza,* sebbene si accenni solo di fuggita ai dialetti inferiori, mi par d' intravedere la cura di sbrigarsi del sardo come per evitarne l'omissione, che sarebbe stata un po' grave in un'opera scientifica.

Ma dopo gli autorevoli giudizi dello Zingarelli, del Parodi e recentemente del Kolser intorno ai sardismi di questo Canto, giova recare qualche elemento di prova in aiuto di considerazioni generali che da sé verrebbero in mal punto.

Consultando carte e documenti di storia sarda per indagar le cause e determinar la data piú probabile del delitto consumato da Branca Doria nella persona del suocero, ho trovato una sola volta l'espressione *de plano,* nel noto atto del 1236 con cui Adelasia di Torres fa donazione dei suoi beni alla Chiesa Romana. « Ego Adelasia Regina Turritana et Gallurensis sane et incolumis corpore et mente, *de plano* et in veritate recognoscens... do, dono, cedo et concedo.... » le terre di Sardegna, Corsica, Pisa e Massa.[1] Fa parte d'una formula notarile, simile a quella dei due diplomi seguenti e del N° LXVI, e vale: *non costretta da una sentenza,* cioè, *liberamente, spontaneamente.* S' intende che non ha una significazione propria, precisa, ma l'acquista dalla rigida formula, ov'è incastonata, intesa sempre a rilevare la libera volontà del donatore. L'atto è scritto in *latino* da Gregorio scribario della Corte di Roma, e si può ripeter, per la verità storica, che non riesce a celare l'imposizione della politica papale.

Or che altro significa nel verso dantesco se non che frate Gomita, *senza pensarci su due volte,* barattò la libertà dei prigionieri, ch'avea in custodia, aprendo loro la porta del carcere? In bocca del *vicario* di Nino Visconti, confabulante con un *giudice,* la frase giuridica non può apparire come una stonatura, e meno se si ritiene che, al tempo del poeta, non era infrequente con un senso derivato. Nei documenti inoltre piú autentici del sardo d'allora, i *Condaghi,* ove è invece comunissimo l' uso di *donno* come titolo — Dante non potea designare altrimenti, che come l'avea udito nominare, il giudice del Logudoro —, non se ne trovano esempi, e tale silenzio non conchiude in prova d'un sardismo. Per ammetterlo occorrerebbe per altro risolver prima una grossa questione, che si connette alla storia del problema linguistico sardo.

Michele Zanche era un logudorese probabilmente *de Sassaro.* Fin dalla prima metà del secolo XIII, come ha provato il Solmi, staccatasi dal giudicato turritano, Sassari avea formato un comune a sé, dipendente da Pisa, donde le venne la coltura e il traffico, anima

---

[1] Tola, *Cod. dipl. sard.* (dalle *Ant. it.* Murat., VI. dissert. LXXI) dipl. LVII, pg. 347.

e moto allo spirito rigenerato. E con le altre forme della vita si venne mano mano cambiando la lingua, che si accostò a quella della Gallura, ove la piú diretta e piú antica influenza pisana finiva per creare una varietà dialettale sempre piú differenziantesi dal logudorese. Questo continuò tuttavia a considerarsi come la lingua nazionale, e Dante solo ad esso accenna infatti nella *Volgare Eloquenza*, ove lo dice vincolato al latino. [1]

Del Gomita non si sa invece piú di quanto ne dicono le *Chiose anonime*, ma essendo dai piú supposto gallurese, vien naturale la domanda: Se il *di piano* è un sardismo, s' ha da ritenere un sardismo gallurese, che meglio risponderebbe al concetto ordinatore del poema, ovvero logudorese? [2]

La risposta potranno darla i filologi riprendendo in esame l'origine del gallurese e il dotto studio del Guarnerio. Nel secondo caso però, la spiegazione parentetica *sí com'ei dice* dovrebbe giustificare non solo l'uso di una locuzione logudorese, ma anche d'esser messa in bocca ad un gallurese.

Per tutto ciò mi par piú giusto e piú semplice pensare che si tratti d'un latinismo giuridico; il poeta volle caratterizzar brevemente la coscienza venale del barattiere, pronto per danaro a dar l'anima al diavolo, e vi ricorse sicuro di non fare uno strappo alle sue teorie perché al suo tempo era già penetrato in qualche dialetto.

Maddalena, 1908.

MARTINO BRANCA.

III.

Ancóra sopra l'angelo portiere del «Purgatorio».

A complemento e conferma di quanto esponemmo altra volta, [3] quasi per deduzione razionale dai lineamenti onde l'Alighieri dipinge l'angelo portinaio del Purgatorio, che secondo noi è l'arcangelo san Michele, ci venne fatto di trovare nell'antica tradizione, argomenti non ispregevoli. Ed è il Lueken che ce li addita, sebbene egli parli specialmente della tradizione cristiana orientale [1]. Noi non faremo che raccoglierli, e pensiamo possano giovare alla presente questione, perché colla tradizione orientale s'accorda l'occidentale, la quale anzi, come è noto, del contenuto di quella, per le molte relazioni dei Papi greci e siriaci, ambasciatori, dottori e traduttori, molto si ebbe ad arricchire [2].

Le anime dei giusti, scrive il Lueken secondo la tradizione, sono dagli angeli portate al cielo, come nella parabola di Cristo Lazaro è portato dagli angeli nel seno di Abramo. E, al nostro proposito, nella cattedrale di Ely in Inghilterra, sopra un monumento sepolcrale è raffigurato san Michele portante al cielo un'anima [3].

Gli angeli escono incontro all'anima, e la conducono alla porta del Paradiso, dove è ricevuta dall'angelo che vi sta a custodia. Questo spirito, è, secondo l'*Apocalissi* di san Paolo, san Michele, al quale sono affidate le anime da condurre, com'è pure nella tradizione cattolica, al Paradiso, nel soggiorno dei giusti fino al dí della risurrezione: καὶ ἐξῆλθεν τὸ πνεῦμα εἰς ἀπάντησιν αὐτῶν λέγων. δεῦρο, ψυχή, εἴσηλθε εἰς τὸν τόπον τῆς ἀναστάσεως, ὃν ἡτοίμασεν ὁ θεὸς τιὸς σικαίοις αὐτοῦ.

Per Dante, si rammenti, la porta del cielo, di san Pietro, di vita è tutt'uno.

Michele è il preposito del Paradiso, e tutti sono presentati a lui, anche l'anime liberate dal Limbo dopo la discesa di Cristo all'Inferno cioè quella del buon ladrone, di Adamo e di tutti i santi dell'antico Testamento, come pure, piú tardi l'anima di Maria. Egli sta sulla porta di vita, ed è rappresentato con la spada fiammeggiante, che egli tiene fin dalla cacciata dall'Eden di Adamo e di Eva; e tale quella porta appare anche a Seth, venutovi per incarico di Adamo, com'è detto nel Vangelo di Nicodemo. Cosí è Michele che apre la porta a' giusti, ed ha le chiavi del regno dei cieli. Onde nell'*Apocalissi* di Baruch è detto, in relazione, nota il Lueken,

---

[1] Ediz. minore del Rajna, l. 1, cap. XI, 6 pag. 22.

[2] Mentre nel logudorese sarebbe rimasto quasi immutato (*de planu*), nel mio dialetto, il gallurese, avrebbe dato *di pianu*.

[3] Vedi *Giornale dantesco*, XVI, 236.

[1] W. LUEKEN, *Michael, Eine darstellung und Vergleichung der jüdischen und der morgenländisch-christlichen Tradition*, Göttingen, Vandenhoeck, 1898.

[2] Op. cit., p. 123-127.

[3] Chi vuol conoscere ampiamente la tradizione occidentale intorno a san Michele legga il libro del P. BONAVENTURA DA SORRENTO, *Mi-cha-el. Trattazione biblica dommatica storica morale*, II ediz. Napoli-Sorrento, Festa, 1892, e segnatamente, p. 12, 50, 77, 213 ecc.

con le chiavi di san Pietro, Μιχαὴλ ὁ κλειδοῦχος τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν, *Michele il clavigero del regno dei cieli*: ch'è la nota piú caratteristica dell'angelo portiere del Purgatorio. Che se l'*Apocalissi* di Baruch, al par di quella di san Paolo, è un libro apocrifo, vuolsi ricordare quanto insegna san Girolamo : *In apocryphis non omnia sunt apocrypha*.

Michele fa anche di piú. Oltre essere il custode del Paradiso, purifica le anime dei peccatori pentiti, prima di introdurle dentro il Paradiso o alla celeste Gerusalemme, nelle acque del lago del pianto, candido; dopo di che li conduce alla città di Dio. Né a tal piena purificazione o ingresso del cielo vengono l'anime ammesse subito dopo morte, ma talvolta dopo 3, 8 e 40 giorni, cioè nei giorni ricorrenti della liturgia dei defunti, quando si fa memoria del giorno in cui morirono.

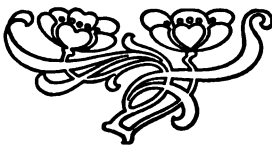
Di che si fa manifesto come il clavigero del Purgatorio dantesco sia veramente S. Michele, perché ha tutti i segni, e i distintivi che la tradizione anche orientale attribuisce al principe delle schiere angeliche. Argomento non dubbio che il divino poeta conobbe quanto di meglio era stato detto di quell'arcangelo.

Resta quindi confermato quanto altra volta fu esposto. Al che si potrebbe aggiungere un'altra osservazione, ed è, che dall'essere S. Michele il perenne custode dell'Eden fin dall'esiglio dei progenitori, e insieme il purificatore de' peccatori pentiti è il caso di dedurre che sotto l'autorità di lui e nel lago del pianto che gli sta vicino — prefigurazione o del mare che circonda la montagna del Purgatorio dantesco, o de' due rivi della sua cima — sempre sia stata la regione del Purgatorio, e che quindi, conforme a questa deduzione, anche il Purgatorio dantesco fosse sempre rimasto alle falde e sul pendio della sacra montagna come sostenemmo in altro lavoro. [1]

Roma, 1908.

GIOVANNI BUSNELLI.

---

[1] *La Concezione del « Purgatorio » dantesco*, Roma, 1906, p. 72 e segg.

RECENSIONI

S. De Chiara. — *Per il Canto XI dell' « Inferno »*. — Cosenza, tipografia della « Cronaca di Calabria », 1908, in 8°.

È un opuscolo polemico di carattere vivacissimo, provocato dall'oramai famigerata pubblicazione dell'egregio magistrato Luigi Righetti : *Di un canto falso nella « Commedia » di Dante.* (Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 248).

Veramente io penso che le buone cause non abbian bisogno di aspre e smodate difese e che soprattutto in letteratura e, in genere, nelle cose di pensiero, sia degno di vittoria quasi sempre il piú sereno. Quindi a mio avviso nulla indica meglio il progresso de' moderni studi danteschi in Italia quanto la semindifferenza con cui v'è stata accolta la strampalata tesi del dilettante dantista, che in sostanza è caduta donde s'era fatta piccola strada tra la gente, cioè su le affrettate colonne de' giornali quotidiani.

E non meritava, parmi, miglior fortuna. Però bisogna dire che il De Chiara, che pur sa col suo Dante che in tantissimi casi « il tacere è bello », è stato trascinato alla vivacità dalla inurbanità dell' avversario, il quale cinque anni or sono spostò su di un giornale i termini di una sua acuta osservazione.

Il professore cosentino s'era domandato: — Sapeva Dante della sfericità della terra? E senza risolvere la questione rimandava ai men noti lavori dell' Angelitti.

Gli pareva intanto che nella descrizione dell'angelo traghettante le anime dei « ben finiti » dalla foce del Tevere al Purgatorio, vi fosse racchiusa una delle piú lampanti fra le prove addotte dai geografi a comprova della sfericità del nostro pianeta. Dante, egli scriveva, dice d'aver visto dapprima in lontananza uno splendore diffuso e indistinto, poi un *bianco*, cioè le ali dell'angelo « dritte verso il cielo », e dopo, « a poco a poco », il corpo e il resto. Or questi varî momenti della visione celestiale non rispondono all' esempio della nave dei geografi, che, avvicinandosi al porto, scopre prima agli occhi dello spettatore la punta delle antenne e poi, a poco a poco, il bordo e le parti piú basse? Ha scoperto dunque Dante la sfericità della terra? Nessuno potrebbe affermarlo. Ma in questo mondo appaiono a volte, si rispondeva il De Chiara, delle nature privilegiate che vedono le cose non con vista abbagliata, ma con limpidezza ed esattezza matematica : e lo sanno rendere con chiarezza e particorità maravigliosa. Di tali nature fu quella di Dante, che poeta davvero grandissimo, seppe vivere ed esprimere tutta la vita dei suoi fantasmi.

Il Righetti spostò i termini della sottile osservazione e se la prese con chi aveva avuto il coraggio di negare, secondo lui, che Dante avesse avuto notizia della sfericità della terra. Inoltre attaccò, senza rivelarsi, in veste d'anonimo.

Qualche mese addietro fu chiesto poi anche al De Chiara che cosa pensasse intorno alla falsità dell' XI Canto di Dante, ed egli rispose che non reputava giusto né onesto discorrerne, ignorando la strombazzata pubblicazione ; ma che non gli sembrava seria l' opinione che Dante impernasse tutto il suo Poema sul numero 3 e i suoi multipli, mentre tanti valentuomini avevan dimostrato che i numeri diletti al Poeta erano il 3 co' suoi multipli e l' 1 : specialmente $9 + 1 = 10$: « lo numero perfetto ».

Il Righetti súbito rispose altezzoso, rivelando che il professore criticato in fine al suo volume era precisamente il De Chiara, che in addietro egli « aveva convinto » d' eresia dantesca. Ond'è spiegato perché il valente dantista abbia intesa la curiosità di scorrere il libro del Righetti e sia sceso, bene armato, in battaglia.

Gli argomenti addotti contro la tesi de l' improvvisato dantista son varî; sodi ed esposti con lucente brio, degni di un amoroso cultore di Dante pieno non pure di dottrina ma di gusto squisito, quale è il De Chiara. Però egli mi permetterà che io esprima senza velami il mio pensiero: questa volta non è stato sorretto dal suo gusto nativo. Avrebbe dovuto comprendere che ormai si ha altro da fare che rivender le bucce a chi crede ancóra Brunetto maestro di Dante e che sproloquia d'una Beatrice simbolo della patria unita che « Dante, per il primo, pensò ed invocò tanti secoli fa, » d' una Beatrice « che alla patria unità offrì coi colori delle sue vesti i colori della bandiera nazionale »! Forse sarebbe stato piú opportuno tralasciare la confutazione, ch'è stata sapiente, minuta, precisa, delle trovate righettiane intorno alla falsità dell'XI dell'*Inferno*, e contentarsi della felice dimostrazione che come il cieco dei colori, cosí di Dante e, in una sola parola, d'arte non può discorrere chi non è da natura dotato di sufficiente senso estetico.

Anzi: a che serve ribattere il ragionamento del 3 e suoi multipli ed altri consimili, quando s' è potuto notare sfogliando il libro del Righetti (pagine 6, 9, 23, 26, 29, 63 ecc.), che non abbonda al suo autore nemmeno la grammatica? Ma è pure la bella pretesa, quando si scrive come chi abbia allora allora acquistato la famosa maturità dei nostri odierni regolamenti scolastici, è pure la bella pretesa quella di voler tirare un frego sur un Canto di Dante in omaggio alla « dimestichezza » che si dice avere con « la forma poetica dell' Alighieri », anzi in omaggio a « quella dimestichezza con la poesia e con la lingua » di lui, « per la quale solamente si possono, tra le cose dantesche, riconoscere le vere dalle false! »

E cosí impariamo ch'é improprio « puzzo » in luogo di « lezzo », il qual non è « un odore orribile e tanto meno insopportabile da aver bisogno di farci il naso »; sicché, nota bene il De Chiara, commise un' improprietà il Foscolo, cantando

> ... né agl'incensi avvolto
> de cadaveri il lezzo i supplicanti
> contaminò...

Impariamo che il verso

> Sí che vostra arte a Dio quasi è nipote

appartiene a Jacopo ma non al suo padre: perché non è possibile, secondo il poetico magistrato, che Dante abbia potuto credere di darci ad intendere con quel verso bisticcio, che si possa divenire parenti per via dell' imitazione!

Che ha da sapere il Righetti che il verso incriminato è un'espressione identica a quella di Platone : « l'arte, che è quasi nipote di Dio, è appunto terra di qua dal vero » ?

L'argomento cardinale poi dell' estetica righettiana in riassunto è questo: Virgilio nell' XI dice a Dante che, arrivato a un certo punto, vedrà

> Ruffian baratti e simile lordura.

Ma nel Canto XVIII Dante ha bisogno di domandare a Venedico Caccianemico di che peccato si sia brattato nel mondo, e farsi rispondere ch'è stato un seduttore e ruffiano. Or di tutto ciò, conclude il Righetti, non c'era bisogno, « se fosse vero che il Canto XI l'aveva fatto Dante ». E com'era naturale, conseguenza per conseguenza, per la spiegazione preventiva del Canto XI si rendono cosí inutili per lui le parole del barattiere novarese, (Canto XXII), dei bolognesi Catalano e Loderigo (Canto XXIII), di Maometto (Canto XXVIII) e di altri personaggi.

Ecco come risponde il De Chiara: con le sue felici parole, che sottoscriviamo pienamente, ci piace concludere questo breve cenno:

« Che idea s'è formato il comm. Righetti d'un opera di poesia? Ciò che è generoso, secondo il concetto di Volfango Göthe, ch'è poi il concetto di Francesco de Sanctis, è indifferente; ciò che è del tutto oggettivo, può essere argomento di scienza, non di poesia. « La scienza, dice il De Sanctis, è il genere e la specie, l' arte è l' individuo o la persona, e piú vi scostate dall'individuo, piú sottilizzate e scorporate, e piú vi allontanate dall'arte.

Che diverrebbe la *Divina Commedia*, se da essa si dovesse bandire tutto ciò che non incontra il gusto del comm. Righetti e di altri come lui? Che diverrebbe se a ciascun personaggio non fosse concessa facoltà di dire passionatamente tutto quello che egli ha nell'anima; i suoi rimorsi, l' acerbità della pena, tutto quello che gli è dato sperare, tutto quello che gli è dato godere, e narrare la propria storia, la storia della sua passione, della sua città, dei suoi compagni? »

Febbraio, 1909.

ATTILIO ANGELORO.

NOTIZIE

Dante a Manchester.

Abbiam piú volte parlato della magnifica collezione li libri danteschi che la intelligente munificenza della :ompianta signora Enrichetta Augustina Tenant vedova Rylands ha raccolto nella John Rylands Library di Man:hester. Vediamo ora, con vivo compiacimento, che i Direttori di quella Biblioteca hanno messo insieme una ›ella esposizione di opere di Dante e di scritti di argonento dantesco, che resterà aperta fino al prossimo mese li ottobre.

La Rylands Library possiede una raccolta dantesca ıon tanto pregevole pel numero (siamo ancóra ben lungi alla copiosa biblioteca di Ithaca!) quanto per la qualità e' volumi, tra i quali è un raro manoscritto, il Landiano, le rarissime edizioni fulginate, iesina e mantovana ella *Commedia* del 1472, quella di Napoli del 1477, la eneziana del 1478 e la fiorentina del 1481 con vénti ımi de' famosi disegni del Botticelli.

La Biblioteca Rylands usa fare ogni tanto simili esposizioni dei suoi rari cimelt, provenienti, in gran parte, ılla celebre Biblioteca Spencer descritta ne' cataloghi :l Dibdin e acquistata poi dalla signora Rylands per nque milioni di lire.

a « Canzone di Orlando »

›vamente tradotta in endecasillabi sciolti italiani da . L. Passerini, è stata di recente publicata dalla So:tà tipografica editrice cooperativa di Città di Castello, una edizione maravigliosa per nitidezza di tipi, belza di fregi e incisioni che richiamano a mente le soie e pur magnifiche edizioni quattrocentesche. È uno i piú bei libri che siano usciti in questi ultimi anni .lle officine tipografiche italiane, e fa veramente onore a Società che ha con questo bel saggio inaugurata la rie delle sue edizioni di lusso.

ante in Germania.

Che il culto di Dante si mantien sempre vivo nella dotta :rmania, ne è prova recente oltre che la traduzione del *rgatorio* di Alfredo Bassermann, di cui accenniamo piú innanzi, l'ampio lavoro di Riccardo Zoozmann, che in quattro gustosi volumetti, editi da B. Herder di Friburgo, e dedicati a Margherita di Savoia, ci presenta tradotte la *Divina Commedia*, la *Vita Nuova* e le *Rime*, col testo a fronte (*Dantes Poetische Werke*, Freiborg in Br., 1908). Come tutte le traduzioni. questa del Zoozmann non è priva certamente de' soliti inevitabili difetti, né sempre riesce a dare — specialmente pel Poema, — una idea abbastanza fedele dell'originale: tuttavia ha pregi singolarmente notevoli, e noi dobbiamo esser grati soprattutto al traduttore per questa sua nobile fatica che gioverà certamente a divulgare sempre piú e sempre meglio in Germania l'opera e il culto del nostro sommo Poeta.

Premio per un lavoro petrarchesco.

Nel 1806 *(Giorn. dant.*, XIV, 55), annunziavamo che la Commissione pel conferimento del premio Fiske ad un lavoro su *Francesco Petrarca e la Toscana*, aveva deliberato di rinnovare la gara, per ragioni che qui è inutile ripetere, assegnando questa volta quella larghezza di tempo la cui mancanza riuscí causa principale dell'esito affatto negativo del primo appello.

Ora un anonimo — forse un concorrente? — scrive a noi dolendosi acerbamente pel silenzio che ha seguíto — e son passati quasi due anni! — il secondo appello: e se la prende anche con noi, non sappiam bene perché. Ricordiamo a quel signore che la Commissione giudicatrice fu, per volontà del generoso e compianto institutore del concorso e largitore del premio di 2500 lire, composta dei signori professori Guido Biagi, Guido Mazzoni e Pio Rajna: ai quali, e non ad altri, deve rivolgersi chi ha lagnanze da fare o spiegazioni da domandare: e noi facciamo già molto se, riconoscendo, a parte la forma vivace in cui sono espresse, la giustizia delle doglianze dell'anonimo scrittore, accogliamo i suoi lamenti, affinché la Commissione si svegli e provveda.

Il Canto XXXIV dell' « Inferno ».

A proposito di una nota publicazione del Righetti, che vuol togliere dalla *Divina Commedia* il Canto XI

dell' *Inferno*, l' *Eco d' Italia* (I, fasc. 2,) disseppellisce dalla miscellanea publicata a Pistoia nel 1845 col titolo *I monumenti del giardino Puccini* un curioso scritto dimenticato di Giuseppe Tassinari *La Torre di Catilina*, in cui l'autore, imaginando di essersi imbattuto, viaggiando per l'Alpe toscana, in un giovine montanaro che aveva ereditato da un vecchio monaco di San Benedetto un fascio di vecchie cartapecore, narra di avere rinvenuto fra queste il Canto XXXIV dell' *Inferno*, in cui il Poeta s'incontra in Catilina che narra a Dante fieramente di sé e delle sue venture.

Nuove publicazioni.

★ Di Lorenzo Filomusi Guelfi publica un bel volume di *Studii su Dante* lo Stabilimento S. Lapi di Città di Castello, dei quali quattordici inediti, gli altri già publicati quali in opuscoli, quali in periodici letterarî, ora qui corredati di giunte, note ed emendazioni d'una certa importanza. — Ne parleremo.

★ Luigi Guercio tratta in un volume, edito a Roma da la « Vita letteraria », *Di alcuni rapporti tra le visioni medioevali e la « Divina Commedia »*, dedicando questo suo studio a Francesco Torraca.

★ *The moral system of Dantes « Inferno »* è il titolo di un grosso volume di W. H. V. Reade, nitidamente stampato dalla Clarendon Press a Oxford.

★ La Casa editrice Ulrico Hoepli di Milano ha dato in luce, in due volumi, le ricerche di Enrico Sanna intorno a *Il comico, l'umorismo e la satira nella « Divina Commedia »*. Proemia all'opera Francesco d'Ovidio, e in appendice segue uno studio su *La Concezione dantesca del « Purgatorio »*.

★ Utile fatica ha fatto Luigi Suttina raccogliendo una diligente *Bibliografia delle opere a stampa intorno a Francesco Petrarca*, esistenti nella libreria Rossettiana. L'edizione, assai bella, curata a Perugia dalla Tipografia cooperativa, è fatta a spese del Comune di Trieste.

★ Alfred Bassermann, al quale tanto van debitori gli studî nostri, ha publicato il secondo volume *Dantes Fegeberg*; (München, R. Oldenbourg) della sua pregegole traduzione della *Commedia*. Il primo, contenente la traduzione dell' *Inferno*, venne a luce fin dal 1891.

Del Catalogo generale della Libreria italiana,

compilato da quel paziente e diligente bibliografo che è il prof. A. Pagliaini, bibliotecario della Università di Genova, si è iniziata e continua regolarmente, per cura della Associazione tipografica libraria italiana, la publicazione dell' *Indice per materie*. Questa utile appendice al *Catalogo* è fatta a fascicoli mensili di 64 pagine ciascuno, e consterà, una volta compiuta, di circa due volumi stampati su buona carta, del formato in 8, gr., a tre colonne, e coi tipi identici a quelli usati per il *Catalogo*.

L' importanza dell'opera è, come facilmente appare, grandissima: e non crediamo di esagerare affermando ch' essa non ha riscontro in alcun'altra consimile compiutasi prima d'oggi in Italia.

Firenze 1909 — Stabilimento Tipografico Aldino. Via Folco Portinari, 3.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

Il Commento latino sulla "Divina Commedia„ di Benvenuto da Imola e la "Cronica„ di Giovanni Villani

INTRODUZIONE

L'uomo è naturalmente curioso: cioè assetato, per istinto, di sapere e di conoscere, di penetrare e apprendere il vero in tutta la sua essenza profonda. Ma non c' illudiamo: egli è pur anco, in fondo all'animo, ereditariamente idolatra; e tale resterà — a mio avviso — or piú or meno, sempre: anche durante il periodo di massimo sviluppo della sua psiche, quando maggiormente e specialmente esercita le attività spirituali riflesse. Vedete: allorché un largo giro di secoli recinge d'ammirazione e di fama, non dico un capolavoro d'arte, — ché, in tal caso, prestar culto è dovere, — ma una semplice opera d'erudizione e di ingegno; lo studioso vi si accosta con una cotale riverenza che gli ottunde, in certa maniera, la libera facoltà critica e gli rende l'animo preoccupato e proclive ad accoglier tutto, senza vagliarlo, con umile rispetto di discendente. Non si spiega cosí, e solo cosí, la fama lungamente perdurata di opere, che finirono poi col dimostrarsi ben mediocri, e talvolta addirittura meschine?

Il *Comentum* di Benvenuto de' Rambaldi da Imola su la *Divina Commedia* è una di coteste opere, cui spirò largamente propizio il mal fido vento della fortuna. Ricercato, studiato, citato ancor oggi da' piú valenti e illustri commentatori di Dante, la sua autorità è grande, indiscussa ed indiscutibile — per essi, s' intende; per me, francamente, no: — grande, dico, *speciali modi* in questioni storiche, massime se risguardino la Romagna. — Oh! non fu Benvenuto un romagnolo, e un quasi contemporaneo di Dante? Ecco un argomento specioso, donde una piú speciosa conclusione: — dunque, quando narra, bisogna prestargli fede; *oportet jurare in verbo magistri.* Argomento e conclusione degnissimi, entrambi, della tanto decantata logica umana! E gli si affibbia, per ciò solo, l'appellativo di « storico », vedremo quanto meritamente; e Tommaso Casini, arguto dotto e moderno commentatore del poema sacro, non si perita di chiamarlo « il piú e meglio informato della storia di Romagna », ed altri lo dirà « sempre il benvenuto », in ogni sorta di questioni. E potrei moltiplicare, se avessi voglia di perder tempo, consimili citazioni: ma aggiungerò solamente, per essere breve, che tutti, qual piú qual meno, ripetono, in diversa forma, un medesimo errore.

Ora, che ciò s'avveri in quest'epoca nostra che si vanta d'essere essenzialmente spregiudicata in ogni genere di studî, e in cui, di fatti, la critica storica, esercitata con rigoroso metodo scientifico su le fonti su i documenti originali su le testimonianze autentiche, va raccogliendo copiosi e superbi risultati: non è stranamente inspiegabile? O non significa forse che questo nostro ereditario istinto, non che spento, non s'è né pure attenuato a traverso tanta esperienza di secoli?

Un dotto interpetre di Dante, Francesco Torraca, critico acuto e, piú che altro, sodo, — « valente » lo chiamava il non prodigo di lodi G. Carducci, — spirito serenamente iconoclasta e, perciò, poco tenero di tutti i commenti danteschi del Trecento, scriveva con audacia insolita nel campo della critica dantesca, in una recensione nella *Rassegna storica della Letteratura italiana :* « sarà bene, e si dovrà — speriamo in un giorno non lontano — fare, dei commenti del Trecento, niuno escluso — i quali aduggiano ancóra, con inestimabile danno, della loro grossezza e melensaggine il campo degli studî danteschi — ciò, che fece una volta Ezzelino da Romano de' panni stracciati de' poveri bisognosi. Metto pegno che non si troverà tanto *oro et argento strutto,* quanto ne raccolse Ezzelino : tutt'altro ! — E quando la storia sarà scritta, potremo rimettere i documenti negli archivi e lasciarveli dormire in pace ». Osservazioni, queste, giustissime per quanto, forse, poco gradite a chi è andato rimettendo in onore e ripubblicando, in magnifiche edizioni, quegli antichi commenti. Non basta. In una nota nella Prefazione al *Chronicon* di Pietro Cantinelli, scriveva che Benvenuto da Imola, a un certo punto del suo Commento, erasi appropriato, traducendo in suo latino, il racconto che il Villani aveva dettato, della vittoriosa difesa di Forlí e della strage de' francesi ; e, poi, a me personalmente consigliava di far ricerca — che sarebbe stata originalissima — su la famosa parte storica di tal Commento: la quale egli sospettava non dovesse avere affatto quel valore e quell' importanza che le si volevano attribuire a ogni costo.

Incitato da sí autorevole consiglio, mi son messo al lavoro con entusiasmo, con amore ; felice, lo confesso, sopra tutto perché mi era dato studiare — sia pure indirettamente — il divino Poema. Non mi era, ciò, di buon augurio ? E, oggi, a opera compiuta, son felicissimo, perché le conclusioni cui son pervenuto son tali e sí importanti, ch' io non avrei mai sperate.

Rendendo pubbliche grazie al chiaro professor Torraca, mi permetto invocare un tantino d' indulgenza al mio studio cui — per una infinità di ragioni — non ho potuto dedicare quell' efficace e necessario ultimo lavoro di lima che m' ero proposto.

CAPITOLO PRIMO

Inferno, Canto VI. — Nel terzo cerchio infernale, dove piangono lor pena i golosi, Dante incontra e riconosce — dopo che lo spirito istesso gli ha rivelato il proprio nome — un concittadino : Ciacco. Notevole sopra tutto che il dannato, mentre indica chi è, intinge d'una sottile e fuggevole ironia le sue parole, le quali sono eziandio pervase d'un certo sentimento nostalgico della vita : [1]

> . . . . . . La tua città, ch'è piena
> d'invidia sí, che già trabocca il sacco,
> seco mi tenne in la vita serena.
> Voi, cittadini, mi chiamaste Ciacco :
> per la dannosa colpa della gola,
> come tu vedi alla pioggia mi fiacco.

E Dante è tocco della pena di quel suo concittadino, profondamente, fino alle lacrime :

> . . . . . . Ciacco, il tuo affanno
> mi pesa sí ch'a lacrimar m'invita.

Tanto piú che a quello spirito l'avvicina una cotal comunanza di sentimenti e d'affetti : esule il Poeta, e Ciacco morto, non hanno entrambi l'anima passionatamente rivolta alla dolce terra natía ? Ed è, ciò, naturale e umano : ché l'incontrarsi lungi dalla patria, e il riconoscersi concittadini, questo solo basta ad affralleteare e congiungere nell'intimità profonda e dolorosa del sentimento nostalgico, che spontaneo si ridesta in quei momenti. Ma cotesto desiderio della patria, il quale, senza speranza ormai per Ciacco, vibra e trema e palpita nelle parole sue come fronda cui súbito vento percote; vibra, trema, palpita e s'effonde, col rimpianto accorato d'un passato che non torna piú, nel bellissimo verso :

> Seco mi tenne in la vita serena,

quell' ombra, che la pena grava e deforma, indugia — forse con grande intimo strazio — nella rievocata visione della vita sí dolce e amata, anzi tanto piú amata perché perduta : proprio cotesto vivo desío di patria, s'io non m'inganno, tronca gli accenti di compassione

---

[1] Il chiaro professor Torraca, solo fra' commentatori di Dante, nota, ma in forma dubitativa, l'ironia delle parole di Ciacco. (Vedi *La Divina Commedia* nuovamente commentata da F. Torraca, pag. 45, n. al v. 52).

su le labbra del Poeta: perocché la compassione spegnesi ben tosto, e tace, sempre e appena che una passione si ridesti.

L'uomo di parte, dinanzi a un Fiorentino — il primo, notisi, che incontra nel suo fatale viaggio — risorge intero in Dante, anche perché in certa maniera punto e stuzzicato dall'ironia di Ciacco. Ond'ecco un incalzar forte e rapido di domande, nelle quali si condensano e si compenetrano passion di parte e amor di patria, l'avvenire di sua terra e il suo:

> Ma dimmi, se tu sai, a che verranno
> li cittadin della città partita;
> se alcun v'è giusto: e dimmi la cagione
> perché l'ha tanta discordia assalita.

Ciacco, riassumendo con brevità scultorea uno de' periodi piú complicati ed importanti della vita di Firenze, nel quale si svolse l'attività politica del Poeta, e, insieme, si determinarono i suoi fati dolorosi — il bando, la condanna, l'esilio — risponde:

> . . . . . . Dopo lunga tenzone
> verranno al sangue, e la parte selvaggia
> caccerà l'altra con molta offensione.
> Poi appresso convien che questa caggia
> infra tre soli, e che l'altra sormonti,
> con la forza di tal, che testé piaggia.
> Alte terrà lungo tempo le fronti,
> tenendo l'altra sotto gran pesi,
> come che di ciò pianga, e che n'adonti.
>
> *Inf.*, VI, 64-72.

Benvenuto da Imola, nel commentare questi versi, tenta disegnare il quadro della divisione del partito guelfo in Firenze, nelle due fazioni de' Bianchi e de' Neri. Descrive le avvenute lotte fierissime e la caduta finale de' Bianchi, mercé l'opera obliqua di papa Bonifazio VIII: che, sollecitato dai Neri, aveva colà mandato Carlo di Valois sotto colore di « paciaro » ma con l'incarico vero e reale di opprimere la superba parte dei Bianchi, cui eransi accostati molti dei Ghibellini. Però l'Imolese tiene, in ciò, troppo presente la *Cronica* di G. Villani, della quale si serve senza citarla, completamente. E ora ne piglia di peso interi periodi, e li traduce nel suo grosso latino; ora ne riassume, a suo modo, varî capitoli, saltando cioè spesso a piè pari fatti che a lui non sembrano opportuni né necessarî.

Sentiamolo. « *E quelli.* Qui l'autore (traduco fedelmente) pone la risposta di Ciacco alle domande, il quale da prima risponde alla prima domanda, e dice, che i cittadini della nostra città divisa verranno a ferite ed espulsioni ».

A questo periodo, quasi tèsi che tosto svolgerà, segue immediatamente: « Ad cujus rei cognitionem est praesciendum, quod Florentia erat in majori flore et potentia, quam unquam fuerit, in MCCC.... ».[1] Ora, ricordando il principio del Cap. 39, L. VIII, della *Cronica* di G. Villani: « nel detto tempo essendo la nostra città di Firenze nel maggior stato e piú felice, che mai fosse stata.... », chi non vede, nel latino di maestro Benvenuto, una evidente derivazione dalle parole del nostro cronista?

E, continuando nell'analisi col confronto diretto de' testi, non solo le concordanze formali aumentano, ma, quel che piú monta, lo stesso contenuto storico della narrazione fatta dall'Imolese, è ricavato tutto delle pagine del Villani, anche là dove c'è discrepanza con altri cronisti.

Di fatti, ecco come segue a narrare il commento: « Sed ut plerumque fit, res secundae pepererunt discordiam; nam tota civitas divisa est primo inter populares in duas sectas, scilicet Alborum et Nigrorum. Quae partialitas primo habuerat originem in civitate Pistorii in domo magna et potenti Cancellarii.... sed cito iste morbus contagiosus transiverat Florentiam et infecerat totum corpus civitatis, repletum malis humoribus ». (Vol. I, p. 230).

Fermiamoci su questo brano. Il principio corrisponde, su per giú, all'osservazione generale del Villani, un po' modificata: « il peccato della ingratitudine, col sussidio dell'umana generazione, della detta grassezza (*res secundae*) fece partorire (*pepererunt*) superbia e corruzione (*discordiam*) ». *Cron.*, lib. VIII, Cap. 39. Notiamo di passaggio che Dino Compagni, invece, attribuisce il principio della nuova divisione in Firenze alla mancanza di giustizia, con cui questa è retta. « La città — egli scrive, *Cron.*, lib. I, Cap. 20, pag. 42 — retta con poca giustizia, cadde in nuovo pericolo; perché i cittadini si cominciarono a dividere per gara di ufficî, abominando l'uno l'altro ».

L'accenno, poi, all'origine di parte nera e bianca nella città di Pistoia, non è altro se non traduzione del titolo premesso da messer

---

[1] BENVENUTUS DE IMOLA. *Comentum super Dantis « Comoediam »*, p. 230.

Giovanni al Cap. 33, ivi: « come si cominciò parte bianca e nera prima nella città di Pistoia.... ». Della fine: « sed cito iste morbus... » i colori son presi dalla conclusione del predetto capitolo: « Ma come l'una pecora ammalata corrompe tutto il gregge, cosí questo maledetto seme uscito di Pistoia, stando in Firenze corruppono tutti i Fiorentini e partiro.... »; come pure l'espressione speciale « totum corpus civitatis.... » è spiegata dall'acuta osservazione, che l'autore della *Cronica* fa al Cap. 39 dopo aver narrato come avvenne che per le invidie si cominciarono tra i cittadini le sette: « il superbo sdegno tra loro (Cerchi e Donati) maggiormente si accese per lo mal seme venuto di Pistoia di parte bianca e nera ».

Andiamo oltre.

B. da Im., pag. 231: « Partis Albae fuit principium et caput quidam miles, nomine Verius de Circulis ».	Villani, VIII 39, p. 47. « E detti Cerchi furono in Firenze capo della parte bianca... ».

E, nella dipintura del carattere della casata de' Cerchi, maestro Benvenuto tien conto della argutissima osservazione, degna d'uno storico-filosofo, di G. Villani; là dove questi nota essere i Cerchi « selvatichi e ingrati, siccome genti venuti di piccolo tempo in grande stato e podere ». Scrivono Benvenuto ed il Villani:

« Erant autem Circuli tunc temporis arrogantes et superbi, tum quia erant valde divites et potentes, tum quia venerant paulo ante a rure ad civitatem; et nulla erat tunc major societas in Florentia ». Ibidem.	« e egli (Vieri de' Cerchi) e quegli di sua casa erano di grande affare, e ricchissimi mercanti, che la loro compagnia era delle maggiori del mondo; uomini erano morbidi e innocenti, salvatichi e ingrati, siccome genti venuti di piccolo tempo in grande stato e podere ».

Ricordando ciò che de' Cerchi scrive Dino Compagni: « uomini di basso stato, ma buoni mercatanti e gran ricchi, e vestivano bene, e teneano molti famigli e cavagli, e aveano bella apparenza », maggiormente appare quanto al Villani deve, qui, il nostro commentatore.

E anche per Corso Donati e « quegli di sua casa », l'Imolese toglie i colori della *Cronica* del Villani. Ecco:

Benv. 231 « Partis vero nigrae fuit principium et dux alter miles nomine Cursius de Donatis, qui tempore suo non habebat parem in Italia.

Erant autem Donati nobiles ab antiquo, *non divites, sed sagaces* ».

Al quale brano del commento corrisponde quello del Cronista (lib. VIII, c. 38): « Della casa de' Donati (e, quindi, di parte nera) era capo messer Corso Donati, e egli e quegli di sua casa erano gentili uomini e guerrieri, e di non soperchia ricchezza, ma per motto erano chiamati Malefami ».

E, continuando a parlare de' Cerchi, Benvenuto copia ancóra il Villani, quasi letteralmente:

« Circuli abebant majorem sectam in populo, quia magis videbantur favere Reipublicae, ideo penes eos erat quasi totum regimen ».	« Ibid. pag. 43: « E per lo seguito grande ch'aveano i Cerchi, il reggimento della città era quasi tutta in loro podere ».

Prima di parlare di Bonifazio VIII e dell'azione volpina da lui spiegata in quelle memorabili lotte fra le due fazioni de' Bianchi e de' Neri in Firenze, Giovanni Villani scrive: « Per la qual cagione (la divisione di tutta la città nelle dette due parti) la parte Guelfa per tema che le dette parti non tornassero in favore de' ghibellini, si mandarono a Bonifazio, che ci mettesse rimedio ». Cosí che, secondo il Villani, Bonifazio, come capo della Chiesa e perciò anche di parte Guelfa, giustamente s'intromise nelle discordie fiorentine, affinché, mentre i Cerchi e parte bianca « infamata » d'accostarsi a' ghibellini fossero « abbassati », i Donati e parte nera avessero potuto conquistare il potere. — Ben altro afferma, in vece, Dino Compagni, e sotto tutt'altra luce presenta la figura e l'opera di quel papa. Nella sua *Cronica* apertamente egli accusa Bonifazio [1] d'esser stato spinto dagli Spini, ardenti partigiani de' Donati, a mandare in Firenze un legato « per abbassare lo stato de' Cerchi e dei loro seguaci ».

Ma che importa ciò a Benvenuto? Egli ha scelta la sua fonte, e piú non ode: onde, a questo punto controverso, accetta perfettamente e unicamente l'opinione del Villani, e, con somma brevità — meno male! — sbrigasi dell'argomento. Difatti, scrive: « Sed Bonifacius VIII voleus obviare scandalo quod para-

[1] Dino Compagni, lib. I, cap. 21.

batur Florentiae.... »: or che altro significa una tale affermazione, se non che bene fece il Pontefice ad agire in detta occasione? Non era questi il capo riconosciuto e di diritto del grande partito guelfo, anima e vita da' liberi Comuni italiani? E non era perciò tenuto ad *ovviare lo scandalo, a procurare cioè* che le due malaugurate fazioni guelfe non degenerassero, a Firenze, in aperta lotta? Cosicché Benvenuto non altera d'una linea il giudizio del Villani; ma, proprio come lui, scusa, anzi giustifica, l'opera del Papa. E dopo ciò, sempre servendosi di Giovanni Villani, da cui toglie financo le espressioni piú caratteristiche, continua:

«.... misit pro domino Verio et rogavit quod faceret pacem cum Domino Cursio, vel quod committeret rem sibi, promittens se facturum sibi unum Cardinalem, et multas alias gratias. Verius, licet aliter prudens, noluit parere papae; imo dixit quod non habebat guerram cum aliquo. Et sic infecto negotio reversus est Florentiam ». *Com.*, 231.	«.. il detto papa mandò per messer Vieri de' Cerchi, e come fu dinanzi a lui, si' l pregò che facesse pace con messer Corso Donati, e colla sua parte, rimettendo in lui le differenze, e promettendogli di mettere lui e' suoi in grande e buono stato, e di fargli grazie spirituali come sapesse domandare, Messer Vieri tutto fosse nelle altre cose savio cavaliero, in questo fu poco savio, e troppo duro e bizzarro, che della richiesta del Papa nulla volle fare, dicendo che non aveva guerra con niuno onde si tornò in Firenze, e il papa rimase molto sdegnato contro a lui e contro a sua parte ». VILLANI, VIII, cap. 39, p. 43.

Sentiamo Dino Compagni, lib. I, cap. 23: « Per modo che — a causa delle accuse mosse contro i Cerchi di favoreggiare i Ghibellini — il Papa fece citare messer Vieri de' Cerchi, il quale andò a Roma molto onorevolmente.

« Il Papa, a petizione degli Spini suoi mercatanti e de' sopradetti amici e parenti, lo richiese facesse pace con messer Corso; il che non volle consentire, *mostrando non facea contro a parte guelfa;* il perché da lui fu licenziato, e partissi ».

Facciamo qualche osservazione.

Prima di tutto, Giovanni Villani pone la citazione di Vieri de' Cerchi a Roma innanzi al maggio, prima cioè della famosa zuffa tra que' dei Donati e i Cerchi nella sera di calendimaggio, ed è seguíto in questa cronologia, errata secondo Isidoro Del Lungo (*Comp.* lib. I, cap. 23, pag. 109, n. 10), dall' Aretino (I. 466) e l' Ammirato (I. 366); Dino, al contrario, la pone dopo tale avvenimento; e poi, mentre — leggendo il Villani — Vieri appare ostinato e caparbio verso il Pontefice, e tale lo ritennero tutti gli storici, « lo assolve facilmente » (Isidoro Del Lungo: pref., loc. cit.) « chi legge il Compagni »: perocché quando messer Vieri aveva dimostrata falsa l'accusa di far lega co' Ghibellini, e — solamente di ciò poteva e doveva il sommo Pastore interessarsi — poteva benissimo partirsi da Roma, rifiutandosi di annuire alle proposte di Bonifazio VIII.

Ora Benvenuto, manco a dirlo, e nella cronologia e nel resto segue e traduce completamente la Cronica villaniana.

Continuiamo nei raffronti.

« Et, ut breviter dicam, uno sero ad unum tripudium orta lite inter aliquot de utraque parte, fuit amputatus nasus uni Ricoverino de Circulis, et hoc fuit principium magni mali ». Latino, questo, che riassume fedelmente il seguente brano della *Cronica,* pag. 44: «.... la sera di calen di maggio anno 300, veggendo un ballo di donne che si facea nella piazza di Santa Trinita l'una parte contra l'altra si cominciarono a sdegnare, e a pignere l'uno contro all'altro i cavalli, onde si cominciò una gran zuffa e mislea, ove ebbe piú ferite, e a Ricoverino di messer Ricovero de' Cerchi per disavventura fu tagliato il naso del vólto.... Questo fu il cominciamento dello scandalo e patimento della nostra città e di parte guelfa, onde molti mali e pericoli ne seguirono appresso.... »

Nella *Cronica* al c. XI, parlasi della venuta, in Firenze, del Cardinale d'Acquasparta, come legato del Papa, per « racconciare Firenze »; della nessuna obbedienza di parte bianca, che « guidavano la signoria della terra, per téma di perdere loro stato e di essere ingannati dal papa e dal legato », e, in ultimo, del conseguente sdegno del Legato, che finisce col tornare a Corte lasciando la città scomunicata e interdetta.

Di tutto ciò non una parola in Benvenuto; e anche del capitolo seguente, importantissimo,

traduce solamente poche righe riferentisi al mortorio di casa Frescobaldi, degenerato in sanguinosa zuffa tra gli intervenuti avversarî di parte:

« Alia vice Circuli invaserunt Cursium de Donatis, *sed fuerunt repulsi turpiter*». (Benvenuto, vol. I, pag. 231); eco di quel del Villani:[1]

« .... e i Cerchi e seguaci non trovandogli a porta san Piero, corsono a san Piero maggiore, ov'era messer Corso co' suoi consorti e raunata, da' quali furono *riparati, e ricacciati e fediti con onta e vergogna* de' Cerchi e de' loro seguaci.... »

I due periodi, che seguono immediatamente nel commento, sono un rifacimento di circa metà del cap. 42 della *Cronica*. La quale ancóra una volta — secondo il Del Lungo — confonde fatti ed epoche a proposito del Consiglio di Santa Trinita e del consegnente bando de' capiparte: — sia perché pone come capo e promotore di quel Consiglio Corso Donati, che, condannato come ribelle e contumace per aver rotti i confini, doveva per ciò esserne[2] assente; sia perché, quella condanna dell'estate 1300,[3] — priore Dante, — ei la confonde con l'altro bando fatto esclusivamente contro i donateschi, soli rei d'una certa trama o congiura, ordinata per abbattere il popolo e parte bianca.

Senza addentrarci nell'ardua questione cronologica, ché l'indole affatto speciale del nostro studio non lo richiede, e dichiarando solamente che le osservazioni del dotto prof. Del Lungo sono validamente contraddette dell'acuto e geniale Davidsohn, non possiamo però non notare che anche qui, dove c'è dubbio di date e di fatti, essendo in maniera diversa stabiliti da i due maggiori cronisti del tempo, il commento dell'Imolese s'inspira perfettamente e solamente a Giovanni Villani.

« Deinde Cursius, celebrato consilio[4] cum suis, decreverunt mittere ad Papam, ut faceret venire unum de domo Franciae, qui deponeret Circulos et populum, quo scito fuit bannitus cum multis suis sequacibus, et multi eorum relegati ».
(Vol. I, ivi, pp. 231-232).

« Messer Corso Donati, Spini, Pazzi...., e loro seguaci...., si raunarono nella Chiesa di Santa Trinita, e ivi feciono consiglio e congiura di mandare ambasciatori a Corte a Papa Bonifazio, acciocchè commovesse alcuno signore della casa di Francia che gli rimettesse in istato e abbattesse il popolo e parte bianca,.... onde sappiendosi per la città..... messer Corso Donati..... fu condannato nell'avere e nella persona, e gli altri caporali che furono a ciò... e ciò fatto furono mandati a' confini... »
(Lib. VIII, cap. 42).

E, a evitare lungaggini, mettiamo senz'altro a fronte il resto del commento latino e i rispondenti brani della *Cronica*.

Commento, pag. 232: « Bonifacius ergo *procurante Domino Cursio, qui semper sequebatur curiam et Domino Gerio de Spinis, qui erat Mercator Bonifacii*, vocavit Karolum sine terra, qui erat frater Philippi Pulcri Regis Franciae, qui Philippus paulo post fecit mori istum Bonifacium; et fecit venire istum Karolum tamquam paciarium, ut pacificaret Florentiam et deinde *iret in auxilium Karoli contra Siciliam; dans sibi intelligere quod faceret ipsum eligi Imperatorem Romanorum; vel saltem locum tenentem Imperii* ».

Cronica*, lib. VIII, cap. 43: «.... per infestazione e spendio de' capitani di parte guelfa e de' detti confinati ch'erano al castello della pieve presso alla corte, e di messer Geri Spini (ch'egli e la sua compagnia erano mercatanti di Papa Bonifazio, e del detto guidatori) con loro procaccio e studio, e *di messer Corso Donati che seguiva la corte si prese per consiglio il detto papa Bonifazio, di mandare per messer di Valos* fratello del re di Francia, per doppio intendimento; principalmente per aiuto del re Carlo per la guerra di Cicilia, *dando intendimenti al re di Francia il detto messer Carlo di farlo eleggere imperadore de' Roma-

---

[1] Canto VIII, 41.

[2] Dino Compagni, I, XXI, 19, e XXIII in principio; II, XVIII, 9.

[3] Fra i condannati di parte bianca, eravi Guido Cavalcanti, l'amico del Poeta. Guido, infermatosi nell'esilio, a Sarzana, presto, quasi a pena tornato in patria, morí.

[4] Evidentemente il *consilium*, cui accenna Benvenuto, è quello di Santa Trinita, date le mosse del racconto, ch'ei prende dal cap. 42 della *Cronica;* e, per la medesima ragione, *il bando* che colpisce Corso Donati e molti suoi seguaci, e poi la condanna a' confini di molti di loro, sono conseguenza di detto *consiglio,* giusto come narra il Villani, a differenza, notisi, di quanto dice l'altro cronista, Dino.

ni, e di confermarlo, o almeno per autorità papale e di santa Chiesa di farlo *luogotenente d'imperio* per la Chiesa,... e oltre a questo gli diè titolo di paciario in Toscana, per recare con la sua forza la città di Firenze al suo intendimento ».

Come bello e interessante, qui, per la storia e per l'arte, un confronto tra il racconto sobrio e quasi schematico del Villani e quello del Compagni! Storico del partito vincitore, il primo scrive con calma equilibrata, indifferente: ei fa la storia: nient'altro. È vero: qua e là, ogni tanto, fa capolino una certa punta di partigianeria; ma è cosí lieve e, insieme, trascorre sí rapida, che bisogna aver l'occhio molto acuto e ben esercitato per iscorgerla.

Può, ad esempio, negare le colpe de' Neri? No, certo: ma, se non altro, le attenua; e — non basta — narrandole, non ci si ferma gran fatto, quasi vi sorvola come se fossero avvenimenti di nessuna importanza. Il distratto lettore, naturalmente, legge, e passa oltre, con indifferenza; l'attento e cólto sorride dell'ingenuo artifizio del Cronista partigiano, ma non sa, e non può fargliene colpa, perché — in fondo — la verità non è contraffatta o alterata. E lo stesso metodo usa messer Giovanni, sia descrivendo l'opera ingannevole obliqua volpina di papa Bonifazio, sia facendo menzione della mancata fede a' patti giurati di Carlo di Valois. Dino Compagni al contrario, attore e spettatore di quello che narra; vinto, e sotto l'odiato giogo della fazione avversa trionfante — scrive « col pugnale » e n'esce una storia « indimenticabile ». Lo stile, a questo punto, divien concitato; e la narrazione non svolgesi semplice e piana, ma — dopo un capitolo d'introduzione (*Dino Compagni*, lib. II, cap. I), ch'è una tremenda invettiva ai « malvagi cittadini, pieni di scandali », e in cui ti par sentire l'eco dell'ira di Dante, o qualcosa della passionata eloquenza del fiero e profetico frate, che tonerà due secoli piú tardi in San Marco, continua vivace, commossa: la storia piglia movenze di dramma; onde facilmente si scorge che il cronista, rievocando quegli avvenimenti fortunosi ne' quali si esercitarono indarno tutte le sue energie politiche, soffre e freme e rugge.

Terribile, dolorosissimo lo spasimo dell'impotenza per chi anela alla vendetta! Né all'epoca fiera e faziosa di Dante sapevansi perdonare gli avversarî di parte, massime se vittoriosi e, per ciò, tiranni.

Basta: trascriviamo ancóra quanto e del *Commento* e della *Cronica* ci risguarda.

« Karolus ergo in MCCCI venit Anagnim ad papam Bonifacium cum quingentis equitibus francis. *Et non intravit Florentiam propter partialitates praedictas* ».	« Cap. XLIX. Nel detto anno 1301 del mese di settembre, giunse nella città di Alagna in Campagna, ov'era papa Bonifazio colla sua corte, messer Carlo conte di Valois, con più conti e baroni, e da cinquecento cavalieri Franceschi. In sua compagnia, avendo fatta la via di Lucca ad Alagna *senza entrare in Firenze*, perchè n'era sospetta ». Pag. 50.
« Regentes autem in Florentia, sentientes Karolum venire, *miserunt legatos ad enm; quibus ille benigne respondit, quod veniebat pro bono pacis* ».	pag. 51: « E venuto (Carlo) a Staggia que' che reggevano la città di Firenze, avendo sospetto di sua venuta, tennero più consigli di lasciarlo entrare nella città o no. E mandando ambasciadori, e egli *con belle e amichevoli parole rispondendo, come venia per loro bene e stato*, e per *metergli in pace* insieme ».
« Intravitque Florentiam cum sua gente inermi et receptus fuit cum magno honore. Post paucos deinde dies voluit dominium, et potestatem pacificandi cives ».	«... entrò messer Carlo in Firenze, disarmata sua gente, facendogli i fiorentini grande onore... E lui riposato e soggiornato in Firenze alquanti dì, si richiese il comune di volere la signoria e guardia della città e balia di poter pacificare i guelfi insieme ».
« Et continuo convocatis Prioribus nobilibus et moltitudine populi, iuravit conservare civitatem et pacifico statu »;	« .... essendosi raunati potestà, e capitano, e priori, etc... e tutta la buona gente di Firenze,... messer Carlo dopo la sposizione del suo aguzzetta, di sua bocca accettò e giurò come figliuolo di re promise di conservare la città in buono stato;

« et continuo contrarium fecit de consilio Domini Musatti Francesii militis Florentini, qui venerat semper secum de Francia in Italiam, et suis expensis conduxerat eum, et corruperat magnis donis et denariis, qui erat pecuniosissimus in partibus Galliae. Ante ergo quam reverteretur domum Karolus fecit e mari gentem suam; et introduxit Dominum Cursium de Donatis cum aliquot amicis suis ».

« Incontamente per lui e per sua gente fu fatto il contrario, che per consiglio di Messer Musciatto Franzesi, il quale infino di Francia era venuto per suo pedotto siccome era ordinato per gli guelfi neri, fece armare sua gente e, innanzi che messer Carlo fosse tornato a casa,.... pag. 52. « In questo romore (sorto per la detta novità) messer Corso Donati, il quale era isbandito e rubello, come era ordinato il dì medesimo venne a Firenze da Peretola ».

« Tunc quidam Dominus Schiatta de Cancelleriis, Capitaneus Florentiae, cum CCC equitibus offerebat se Prioribus, et Circulis ire ad capiendum Cursium. Sed Dominus Verius dixit: permitte tantum ipsum venire. Confidebat enim in favore et furore populi ». 232-233.

«... Vegnendo a loro (ai priori e ai Cerchi) messer Schiatta de' Cancellari, ch'era in Firenze capitano per lo comune di trecento cavalieri soldati e volea andare contro al detto [1] messer Vieri caporale de' Cerchi non acconsentì, dicendo: lasciatelo venire; confidando nella vana speranza del popolo, che'l punisse ». 52.

« Populus autem sine capite erat totus territus. Et breviter: Cursius sine resistentia, clamantibus suis: Vivat Dominus Cursius, ivit ad carceres, liberavit captivos. Quo tumulto Priores timentes fugerunt de Palatio; et sic discursum est ad praedam ad domos Alborum, et duravit quinque diebus cum magna ruina. Deinde haec pestis transivit in Comitatum cum magnis incendiis et populationibus. His rebus gestis, Karolus reformavit civitatem pro suo velle ».

«.... gli crebbe genti e seguito di suoi amici, gridando: Viva messer Corso, che così il nominavano; e egli veggendosi crescere forza e seguito, la prima cosa che fece, andò alle carceri del comune.... e deliberò i prigionieri; e ciò fatto, il simile fece al palazzo della potestà, e poi a' priori, facendogli per paura lasciare la signoria....

e essendo la città sciolta e senza signoria, cominciarono a rubare i fondachi e botteghe, e le case a chi era di parte bianca,... E durò questa pestilenza in città per cinque dì continui, con grande ruina della terra. E poi seguì in contado,... onde in gran numero di belle ricche possessioni furono guaste e arse. E cessata la detta ruina e incendio, messer Carlo col suo consiglio ritornarono la terra e la signoria del priorato di popolani e di parte nera ».

« Et cardinalis Matheus de Acquasparta venit Florentiam qui alia vice fuerat ibi, et non potuerat componere partes. Et fecit fieri multas paces, *et voluit ordinare officia comuniter; sed Nigri, qui erant fortes*, non permiserunt. *Unde ipse turbatus recessit, et dimisit civitatem interdictam, Pax parum duravit....* »

53 «... venne in Firenze il sopraddetto legato del papa messer Matteo D'Acquasparta cardinale, per pacificare i cittadini insieme, *e fece fare la pace* tra quei della casa de' Cerchi e gli Adimari e loro seguaci di parte nera, *ordinando matrimoni tra loro: e volendo raccomunare gli uffici quegli di parte nera con la forza di* messer Carlo *non lasciarono, onde il legato turbuto si tornò a corte e lasciò interdetta la città. E la detta pace poco durò* ».

Fin qui — e non fa d'uopo di molto acume per una tale affermazione — il racconto è ricavato per intero dalla *Cronica*. Il resto del medesimo racconto, dove parlasi dell'assalto mortale dato da Simone di messer Corso Donati a suo zio, messer Nicola de' Cerchi bianchi, onde questi e l'assalitore perirono, nella notte stessa, per gravi ferite toccate nella tremenda zuffa; è pur esso desunto dal Villani. E, tacendo ciò che il Cronista riferisce circa la ingannevole causa per cui i caporali di parte bianca « furono citati, e, non comparendo, condannati », scrive traducendo dalla *Cronica :*

« Tandem aliqui viri precipui de parte alba citati, timentes comparere recesserunt, alii Aretium, alii Pisas, alii Pistoium, qui adhaeserunt Ghibellinis exulibus de Florentia, de quorum numero fuit

54... « questi furono i caporali che furono citati, e non comparendo, o per tema di non perdere le persone sotto il detto inganno, si partiro dalla città, accompagnati da' loro avversarii; e chi n' andò a

[1] Messer Corso per prenderlo e per offenderlo.

Dantes; et eorum boua confiscata sunt per Karolum. Et sic vide, quomodo fuit destructa pars superba Alborum per Karolum sine terra in MCCCII ».

Pisa, e chi ad Arezzo e Pistoia accompagnandosi co' ghibellini, e nemici de' fiorentini, per la qual cosa furono condannati per messer Carlo..... E per questo modo fu abbattuta e cacciata da Firenze la ingrata e superba parte de' Bianchi... per messer Carlo di Valois di Francia per commissione di papa Bonifazio, il dì 4 d'aprile 1302.... »

Tuta conoscientia, adunque, possiamo conchiudere, che il tratto di commento da noi riportato ed analizzato — il quale ebbe l'onore di esser trascritto da L. A. Muratori, in *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, fra' luoghi storici di detto commento degni di nota — importanza storica non ha nessuna: tolto essendo tutto, e colori e frasi e periodi interi e contenuto, dai capitoli 38, 39, 41, 42, 43, 49 e 50 del libro VIII della *Cronica* di Giovanni Villani.

Inferno, Canto X. — Importante per la storia de' guelfi e ghibellini in Firenze, il sublime Canto decimo dell'*Inferno;* il Canto di Farinata. Manento, detto Farinata, di Jacopo degli Uberti, fu grande in vita, e per possanza di braccio, e per magnanimità di coraggio, e per passione ardente di parte, e per intensa carità di patria; e, morto, ebbe, degni di sé e di sua gesta, uno storico e un poeta: Giovanni Villani e Dante Alighieri.

Il maggior cronista de' suoi tempi, che narra ripensando alle antiche istorie di Roma e, pur nell'ingenuità del racconto, ha talvolta movenze liviane, scrive intorno a lui pagine dense di nobili sensi ed alti pensieri; pagine magnifiche, che sono il piú saldo e verace e bel commento de' versi danteschi. Dopo averlo descritto fiero partigiano e superbo, e autorevolissimo fra' capi di parte ghibellina prima e specialmente dopo l'esilio, cui fu costretto nel 1258; dopo non aver taciuto il consiglio e l'opera di lui, che portarono alla strage sanguinosa de' suoi concittadini a Montaperti nel 1260:

> . . . . . . Lo strazio e il grande scempio
> che fece l'Arbia colorata in rosso.
>
> *Inf.* X, 85-86.

a compiere il quadro di **Farinata**, Giovanni **Villani ne coglie e** **tutti** i profondi tratti essenziali, in modo da tramandarne intera a' posteri la complessa figura: e, con stile insolito, vivacissimo, concitato quasi, di lui narra l'opposizione salda, tenace, fiera, vigorosa, onde Firenze fu salva, ai capi ghibellini, che adunati ad Empoli « in parlamento », proponevano « di disfare al tutto la città di Firenze, e di recarla a borgora, acciocché di suo stato non fosse rinomo, fama, né podere »; [1] e, con onesta franchezza di storico, il guelfo cronista appella « buono antico Cammillo di Roma » l'ardente e fiero ghibellino.

Ma piú che da tal pagina viva, dove il Cronista mostrasi tocco dal ricordo, la plastica figura di questo ideal tipo d'uomo di parte, che adora soprattutto la terra in cui nacque, balza dalle righe della *Cronica*, dove meno s'aspetterebbe. Tal Razzante, ghibellino, che trovavasi nell'oste guelfa de' Fiorentini, « si fuggí » narra il Villani « a cavallo dal campo per fare assapere agli usciti di Firenze, che erano in Siena, come i Fiorentini erano bene in concio, e con molta potenza di cavalieri e di popolo, e per dire a que' d'entro che non s'avvisassero a battaglia ». A lui messer Farinata e messer Gherardo rispondono: « tu ci uccideresti, se tu ispandessi questa novella per Siena, imperciocché ogni uomo faresti impaurire, ma vogliamo che dichi il contradio, imperciocché, se ora che avemo questi Tedeschi non si combatte, noi siamo morti, e mai non ritorneremo in Firenze, e per noi farebbe meglio la morte e l'essere sconfitti ch'andare piú tapinando per lo mondo ». [2] Parole, quest'ultime, trepide, passionate, dove un solo amore, quello di patria, divenuto culto religione adorazione, al di là della vita e della morte, vibra possente: parole luminose, non dissimili gran fatto da que' detti infocati che alcuni degli antichi eroi elleni, prosternati, — prima d'esser devoti a morte — a baciare la polvere del sacro suolo patrio, con labbra ardenti profferivano!

E Dante, quel che lo storico narra, canta idealizzando. In versi che hanno la salda tenacia del bronzo e la lucentezza del marmo, ei rese eterno Farinata.

Questo magnanimo spirito, come in vita, cosí laggiú, fra i dannati, domina e occupa di

[1] G. Villani, VI, LXXIX.

[2] G. Villani, VI, 82.

sé la scena: intorno a lui tace l'inferno; e, piedistallo di gloria, gli è l'arca infocata, onde ergesi fiero e torreggiante siccome un guerriero d'antichi tempi al cospetto di un popolo cui domina con lo sguardo e spregia co 'l gesto:

> Ed ei s'ergea col petto e con la fronte
> come avesse l'inferno in gran dispitto.
>
> X, 35-36.

Farinata è, in poesia, quello che è il Mosé di Michelangelo nella scultura! Dante e Michelangelo, nell' inclita stirpe italica, son anime fraterne: e l'uno espresse dal marmo la forma immortale, l'altro dalla molteplice potenza del verso: — entrambi vi raccolsero la maggior somma di gagliardia, che umanamente fosse possibile.

> Ma fu' io sol colà, dove sofferto
> fu per ciascuno di tor via Fiorenza,
> colui che la difese a viso aperto.

Tre versi, che valgono piú e meglio d'un intero poema!

Benvenuto da Imola, nel commentare gli accenni storici contenuti in questo Canto; o, meglio, nel tentare anche qui un certo quadro storico degli avvenimenti che principalmente si svolsero durante quel periodo fortunoso, nel quale la vita di Firenze fu agitata, perturbata, insanguinata, e la libertà minacciata; ricorre alla solita fonte: la *Cronica* di Giovanni Villani. Né vi aggiunge mai alcunché di suo e di nuovo, né investiga punto su la veridicità della narrazione del suo cronista: giura in « verbo magistri ». E, sebbene non ripeta l' intero racconto del Villani, ma salti spesso da un punto a un altro, pigliando qua e là, liberamente, come meglio gli garba o torna comodo; tuttavia quello che narra, o è tolto di peso, e tradotto, dalla *Cronica*, o ne è un rifacimento con qualche osservazione di proprio piú scolastica che storica: cosicché anche in questa parte, diciamolo pure, storica del commento, Giovanni Villani narra, e Benvenuto traduce: piú o meno bene, piú o meno con vivacità, con garbo, con fedeltà, sempre nel suo grosso latino scolastico.

Cosí, a pagina 339 del primo vol. del suo commento, l' Imolese scrive: « Unde nota quod Farinata, princeps partis ghibellinae expulit bis guelfos de Florentia, praecipue nobiles, tempore Federici secundi, quando istae partialitates fuerunt in magno favore in Italia, et specialiter in Tuscia, et specialissime in Florentia. Unde vidi litteram, in qua Federicus laetatur, quod ghibellini de Florentia amici sui expulerunt guelfos ».

Ora, che la famiglia degli Uberti, (di cui Farinata era, a tempo di Federico secondo, capo, onde Benvenuto poté egualmente indicar lui « princeps partis ghibelinae » invece della sua famiglia) fosse la prima e piú importante e piú autorevole delle grandi famiglie di parte ghibellina, che « amavano e favoravano lo 'mperadore e suoi seguaci »; il nostro commentatore poté ricavarlo dal capitolo 33, lib. VI, della *Cronica*, dove si legge:

« Ma il detto imperadore mandando sodducendo per i suoi ambasciadori e lettere quegli della Casa degli Uberti — ch'erano caporali di sua parte, e loro seguaci che si chiamavano ghibellini,.... ch'elli cacciassono dalla cittade i loro nemici che si chiamavano guelfi ». Ma dove in nessun modo può mettersi in dubbio che maestro Benvenuto abbia tradotto quasi letteralmente dal Villani, è nel resto del brano surriferito di commento, pag. 339: tanto che ci basta trascrivergli a lato i corrispondenti periodi della *Cronica*.

« Imo Federicus quosdam nobiles captos duxit secum in Apuliam, quos omnes fecit exosculari et macerari in mari ».	(G. Villani, lib. VI, cap. 35) « tutti (cioè i nobili guelfi assediati nel castello di Capraia, e arresisi alla mercé dell'imperatore, nel maggio 1249) gli ne menò seco prigioni in Puglia,.... a tutti quelli delle gran case nobili di Firenze fece trarre gli occhi e poi mazzerare in mare ».
« Unde ipse Federicus venit semel in comitatum Florentiae, sed numquam voluit intrare civitatem, quia audiverat ab astrologis suis quod erat moriturus Florentiae, sed mortuus est in alia Florentia, quae est in Apulia ».	(Nello stesso cap., piú sopra): « Lo 'mperadore vegnendo in Toscana, non volle entrare nella città di Firenze, né mai v'era entrato, ma se ne guardava, che pe' suoi auguri, ovvero detto d'alcun demonio, ovvero profezia, trovava ch'egli doveva morire in Firenze ».

E, nel cap. 51 del medesimo libro, il Cronista narra della morte di Federico a Firen-

zuola di Puglia, non sapendo egli « interpetrare la parola mendace del demonio, che gli disse si guardasse che morrebbe in Firenze, ed egli non si guardò di Firenzuola ».

Notevole quest'ultimo capitolo della *Cronica*, essendovi accolta e narrata, con compiacenza di guelfo, e data, come certezza storica, la perfida e fosca leggenda del parricidio di Manfredi, per odio di guelfi sorta e divulgatasi nella seconda metà del Duecento: strana leggenda invero, cui il Guerrazzi, ardente e bizzarro ingegno, non dubitò di ripigliare, consacrandole una delle sue pagine artisticamente piú belle, piú vive, nella *Battaglia di Benevento*. A pagina 347, per spiegarci la risposta data a Farinata da Dante:

> . . . . . . Lo strazio e il grande scempio
> che fece l'Arbia colorata in rosso,
> tale orazion fa far nel nostro tempio.
>
> *Inf.*, C. XV, 85-88.

maestro Benvenuto si compiace ammannirci un altro po' di storia.

Egli spigola tra i capitoli della *Cronica*; ne piglia le notizie piú importanti; e, collegando queste con un nesso piú apparente che intimo e logico, punto curandosi di dire le cause degli avvenimenti su le quali spesso il cronista insiste, ci costruisce cosí, alla buona, il suo quadretto storico.

Di fatti, il periodo dove narra molto brevemente la prima cacciata de' ghibellini da Firenze nel 1258: — fu allora ucciso, per furore di popolo, Schiattuzzo degli Uberti, e Uberto Caini (Benv., Ubertus Cairia) pur degli Uberti, preso e decapitato; mentre Farinata e altri nobili ghibellini riuscivano a stento a sfuggire all'ira popolare e riparavano in Siena, la quale si reggea a parte ghibellina, — tal periodo egli lo scrive, tenendo avanti il cap. 65, lib. VI della *Cronica*. — Dal capitolo LXXIX del medesimo libro ricava la sua incompleta descrizione della battaglia di Montaperti, e, insieme, l'osservazione storicamente esatta che, in quella pugna sanguinosa, mentre pochi rimasero uccisi de' cavalieri, del popolo, combattente a piedi, fu fatta crudele strage. Da ultimo: piú chiaramente e direttamente dal breve capitolo LXXXI, dedicato dal Villani a descrivere l'impressione prodotta nella corte del papa della novella della sconfitta de' Fiorentini guelfi, Benvenuto rileva l'accenno al gaudio di Ottaviano degli Ubaldini, cardinale ghibellino, e la leggendaria profezia del cardinal Bianco.

Benvenuto: « Victores erunt victi perpetuo »; e Villani: « I vinti vittoriosamente vinceranno, e in eterno non saranno vinti ». Similmente, nel brano del *Commento* (vol. I. pag. 349), dove ricordasi il parlamento d'Empoli e l'opposizione di Farinata a che Firenze non venisse disfatta, sentesi qualche cosa, se bene molto vagamente, del bellissimo 82° capitolo della *Cronica*. (Lib. VI).

Laonde, nel commento su questo Canto decimo dell'*Inferno*, la parte istorica risguardante i tumultuosi e, talvolta, sanguinosi avvenimenti di cui fu per lo piú, protagonista e, potremo dire, eroe il magnanimo Farinata, dove direttamente e chiaramente, dove molto liberamente, Benvenuto l'attinge dalla sua prediletta fonte: la *Cronica* di Giovanni Villani.

Dove, invece, scrive, a pag. 355, di Federico secondo, il grande imperatore che tanto filo da torcere diede a santa madre Chiesa e intorno a cui la fantasia de' guelfi, per terribile odio di parte, tante strane leggende creò, quasi postuma vendetta; il nostro commentatore, pur non obliando la *Cronica* del Villani, servesi di altre fonti, che a noi non importa determinare, uscendo fuori dall'ambito della nostra ricerca.

Inferno, Canto XII. Il primo girone del settimo cerchio dell'*Inferno* (canto XII) è un fiume di sangue bollente:

> La riviera del sangue in la qual bolle
> qual che per violenza in altrui noccia.
>
> C. XII-vv, 47-48.

Immersi, secondo la maggiore o la minor colpa, quali [1] infino al ciglio, quali infino alla gola,[2] e quali in modo che « di fuor del rio tenea la testa e ancor tutto il casso »,[3] quivi son puniti i violenti contro il prossimo, guardati dai Centauri che

> D'intorno al fosso vanno, a mille a mille,
> saettando quale anima si svelle,
> del sangue, piú che sua colpa sortille.
>
> vv. 73-75.

---

[1] I tiranni.

[2] Gli omicidi.

[3] I colpevoli di ferimento o ruberie (T. Casini).

Passato poco piú oltre i tiranni, Nesso, il Centauro che, per comandamento di Chirone cui Virgilio avea pregato, portava Dante in groppa e gli faceva da cicerone, s'affisse, si fermò e mostrò

. . . . . un'ombra dall'un canto, sola,
dicendo: « Colui fesse, in grembo a Dio,
lo cor, che, in sul Tamigi, ancor si cola ».
118-120.

Era l'ombra famosa di Guido, conte di Montfort, il vicario di Carlo D'Angiò in Toscana, il sacrilego omicida di Enrico figliuolo di Riccardo re d'Inghilterra! Grande dovette esser l'orrore suscitato ne' contemporanei per il delitto di Guido, commesso senza scrupolo, barbaramente, per vendicar la morte del padre, Simone, in chiesa, alla messa, « celebrandosi a quell'ora il sacrificio del corpo di Cristo »;[1] onde Dante, che cosí spesso si fa eco de' suoi tempi, per una felicissima intuizione estetica, pone l'ombra dell'uccisore « dall'un canto, sola », come se la compagnia di essa, dagli stessi assassini, fosse evitata.[2]

Benvenuto da Imola, narrando la storia di cotanto misfatto, a pag. 416, vol. I del suo *Commento*, traduce fedelmente, *ad litteram*, dal capitolo XXXIX lib. VII, della *Cronica* di Giovanni Villani.

BENVENUTO	VILLANI
« Reges isti fecerunt moram diebus Viterbii, ubi tunc vacabat sedes Papalis, ut facerent, quod Cardinales, qui erant in discordia, eligerent novum Papam. »	« . . . a Viterbo, ov'era la corte della Chiesa in vacazione soggiornarono i detti re Filippo di Francia, e Carlo di Cicilia, e Adoardo, e suo fratello, e' figlioli del re d'Inghilterra, per fare, che i cardinali ch' erano in discordia, eligessono buono pastore.... »
« Tunc perpetratum fuit nimis atrox facinus, sub custodia regis Caroli; nam cum Henricus praedictus esset in una Ecclesia Viterbii dum levaretur corpus Domini, Guido comes Montisfortis, tunc vicarius Caroli in Tuscia, manu propria cum mucrone impie transficit Henricum praedictum ».	« . . . avvenne una laida e abbominevole cosa sotto la guardia del Re Carlo: che essendo Arrigo... in una chiesa alla messa, celebrandosi a quell'ora il sacrificio del corpo di Cristo, Guido conte di Monforte, il quale era per lo re Carlo vicario in Toscana,... uccise di sua mano con uno stocco il detto Arrigo... ».

Qui Giovanni Villani continua scrivendo che, tal misfatto, Guido lo commise per vendetta del Conte Simone di Monforte suo padre, morto per lo re d'Inghilterra. E narra perché e come detto Simone venne sconfitto e impiccato, in Inghilterra, dal « buono Adoardo, figlio del re Arrigo ».

Il nostro commentatore, il quale nella descrizione del sacrilego omicidio, segue perfettamente il Villani, da lui completamente si allontana, giova notarlo, sia nell'indicare le cause, sia nel narrare il modo dell'uccisione del conte Simone.

Torniamo al raffronto.

BENVENUTO, volume I, pag. 416:	VILLANI, cap. XXIX, libro VII, pag. 370:
« Et munitus gente pedestri et equestri, fecit pejus. Nam dum unux ex militibus suis petisset: Quod fecisti? ipse respondit: Feci meam vindictam. Et illo milite replicante: Quomodo fecistis vestram vindictam, cum pater vestrus fuerit tractus? Continuo Guido reversus in ecclesiam, cepit dictum per capillos et turpiter traxit usque extra ecclesiam; et commisso tam horrendo sacrilegio et homicidio, evasit sospes in Maritimam in terris comitis Russi soceri sui ».	**« Ma il detto conte Guido provveduto di compagnia di gente d'arma e a pie', non solamente gli bastò di aver fatto il detto omicidio; perchè uno cavaliere il domandò, che egli aveva fatto: e egli rispose: j'ai fait ma vangeance: e quello cavaliere disse: comment? votre père fut trainé; incontanente tornò nella chiesa e prese Arrigo per gli capelli, e così morto il trainò infino fuori della chiesa villanamente; e fatto il detto sacrilegio, e omicidio, si partì da Viterbo, e andonne sano e salvo in Maremma nelle terre del Conte Rosso suo suocero ».**
« Ex hoc facto tota Curia fuit valde turbata: infamantes et vituperantes Carolum, arguebant sic: si Carolus fuit conscius *factis*, nequissime fecit, et si ignoravit, cur tam abominabile scelus dimisit impunitum! »	**« . . . la corte si turbò forte dando di ciò grande riprensione al re Carlo, che ciò non dovea sofferire, e se l' avesse saputo non lo doveva lasciare scampare senza vendetta ».**

[1] G. VILLANI, lib. VII, cap. 39.

[2] È un'arguta osservazione del prof. Torraca, p. 91 del suo *Commento*.

Segue Benvenuto, scostandosi un po' dalla sua fonte: « Il corpo di lui (traduco letteralmente) portarono in Inghilterra, dove fu sepolto, nella città di Londra, in tal monastero di monaci, chiamato Guamiscier, in una cappella nella quale son sepolti tutti i re d'Inghilterra, e nel circuito (cioè, nelle pareti interne) della cappella sono i ritratti de' re: sopra il sepolcro di Enrico fu posta una statua dorata, che nella mano destra tiene un calice o coppa d'oro, in cui è il cuore imbalsamato di detto Enrico, e sopra il cuore sta una spada nuda testimonianza di questa uccisione. Nella mano poi sinistra tiene una carta con questo versicolo: « Cor gladio scissum, do cui consaguineas sum, scilicet Adduardo ». Quest'ultimo verso trovo identico nelle chiese dell'anonimo, e in I. d. Lana e nell'Ottimo.

La chiusa della narrazione benvenutana traduce un' osservazione, storicamente esatta, del Villani:

« Et Adoardus nunquam postea fuit amicus Caroli, nec domus Franciae ».	« . . . Adoardo poi che fu re, mai non fu amico del re Carlo, né di sua gente ».

Inferno, Canto XV. — Fra i violenti contro natura, i sodomiti,[1] che fur cherci e letterati grandi e di gran fama, evvi ser Brunetto Latini: « che fu cominciatore — dice Giovanni Villani — e maestro in disgrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in saper guidare e reggere la nostra repubblica secondo la politica ».[2] Questi, dopo aver detto a Dante, compiacendosi:

> . . . . . . Se tu segui tua stella,
> non puoi fallire a glorioso porto,
> se ben m'accorsi nella vita bella.
> XV, vv. 55-57.

Presto soggiunge con rammarico:

> Ma quell'ingrato popolo maligno,
> che discese di Fiesole ab antico,
> e tiene ancor del monte e del macigno,
> ti si farà, per tuo ben far, nimico.
> ivi, 61-64.

E continuando a parlare de' Fiorentini, dice:

> Vecchia fama nel mondo li chiama orbi.
> ivi, 67.

Anche Giovanni Villani, ricordando che i Fiorentini si lasciassero adescare dalle false lusinghe di Totila, che, avuta in mano la città, la distrusse, adopera contr' essi quasi le stesse espressioni dantesche: « e però furono poi sempre in proverbio chiamati ciechi ».[1]

Benvenuto da Imola chiosa il verso di Dante, traducendo fedelissimamente da un altro capitolo del cronista fiorentino.

BENVENUTO, *Commento,* vol. I, p. 513.	G. VILLANI, lib. IV, cap. XXXI.
« Nam ut tradunt eorum chronicae, anno Domini MCXVII, Pisani tunc temporis potentissimi in mari fecerunt magnam classem galearum ad capiendam insulam Maioricae, quam occupaverant saraceni; et cum jam essent in itinere, ecce lucenses cum exercitu ad invadendum Pisas. Quo audito, Pisani non audentes procedere, ne eorum civitas vastaretur, et recedere ab incepto videbatur eis inhonorabile et damnosum, iam vulgata fama et facta espensa magna, ideo habito consilio inter eos miserunt ad Florentinos, tunc amicos eorum, ut deberent venire ad custodiam civitatis Pisanae. « Florentini gratanter assumpserunt defensionem contra lucensos, et quoscumque molestare volentes dictam civitatem et continuo miserunt gentes equestres et pedestres, quae posuerunt castra prope Pisas per duo miliaria. E potestas eorum prudenter et honeste mandavit, ne aliquis intraret civitatem; et cum unus contra praeceptum intrasset, condamnatus fuit ad mortem. Quo audito seniores Pisarum venientes ad Potestatem, rogaverunt, ut eorum contemplatione remitteretur sibi poena; et	« Negli anni di Cristo 1117, i Pisani fecero una grande armata di galee e di navi, e andarono sopra l'isole di Maiolica, che la teneano i Saracini. E come fu partita la detta armata di Pisa, e già raunata insieme sopra Vada per fare loro viaggio; i Lucchesi per comune vennero a oste sopra Pisa per prendere la terra. I Pisani, avendo la novella, per paura che' Lucchesi non occupassero la terra, non ardivano di andare innanzi col loro stuolo, e ritrarresi dalla impresa non pareva loro onore al gran spendio e apparecchiamento ch' aveano fatto; presono per consiglio di mandare loro ambasciadori a' Fiorentini, i quali erano in quegli tempi molto amici i detti comuni, e pregaro che piacesse loro di guardare la cittade, confidandosi di loro come di intimi e cari fratelli. Per la qual cosa i Fiorentini accettarono di servirgli, e fare loro guardare la città da' Lucchesi e da tutta la gente; per la qual cosa il Comune di Firenze vi mandò gente d'arme assai a cavallo e a piede, e puosonsi ad oste di fuori della città a duo migliaie mandaro bando che nullo non entrasse nella città

[1] *Inferno,* Cerc[illegible]rone III.
[2] G. VILLANI [illegible]

[1] G. VILLANI, lib. II, cap. I.

non valentes flectere ipsum praecibus protestati sunt, quod nolebant ipsum interfici in territorio eorum. Tunc potestas caute et honeste fecit emi agrum a rustico nomine communis Florentiae, et obtulerunt, ut eligerent quod signum victoriae potius vellent, vel portas aeneas, vel columnas de prophetitico, quas portaverant a dicta insula. Florentini petiverunt columnas: et fertur, quod Pisani ex invidia incenderunt eas; deinde illas fassiatas scarlato sub specie honoris et pompae tradiverunt Florentinis. Florentini spoliantes columnas, visa fraude, cum summa indignatione coeperunt dicere: Bene sumus caeci, qui fidimus vulpibus Pisanorum, qui nihil facere noverunt sine fraude: et exinde postea dicti sunt Florentini caeci in Tuscia et has columnas posuerunt ante portam santi Iohanni, ubi adhuc sunt.... »

sotto pena de la persona: uno v' entrò, si fu condannato ad impiccare. I Pisani vecchi ch' erano rimasti in Pisa, pregando i Fiorentini che per loro amore gli volessero perdonare, non lo vollero fare, e i Pisani contraddissero e pregaro che almeno in su il loro terreno nol facessero morire, onde segretamente i Fiorentini dell' oste feciono comperare un campo di terra da un villano, e in su quello rizzarono le forche, e feciono la giustizia per mantenere il loro decreto. E tornata l' oste de' Pisani dal conquisto di Maiolica, rendono molte grazie a' Fiorentini, e domandaro quale segnale del conquisto volessono, o le porte del metallo, o due colonne del profferito [1] ch'avevano recate e tratte di Maiolica: i Fiorentini chiesero le colonne, e' Pisani le mandarono in Firenze coperte di scarlatto e per alcuno si disse, che innanzi che le mandassero per invidia le feciono affocare, e le dette colonne sono quelle che sono diritte dinanzi a San Giovanni ».

È una pagina dunque, quella del commento, non di storia; o meglio, è storia, sí, ma del Villani, volta fedelmente nel solito latino.

Inferno, Canto XIX. — Il Canto XIX dell' *Inferno* è tra i piú interessanti del divino poema, per lo studio dell' animo e del pensiero di Dante. Perché l' altissimo Poeta, pur tra la concitazione e lo sdegno che gli dettano quei versi immortali, or sí terribilmente fieri e violenti, or intinti d' un sale comico cui nessun veleno eguaglia, co' quali bolla ad eterna infamia i pontefici rei di simonia, la infame piaga che lungamente afflisse la Chiesa, non perde mai la riverenza delle somme chiavi. Partigiano fiero e ardente, condannato ed esiliato dalla patria — e *magna pars* era stato Bonifazio VIII, onde l' odio immenso del Poeta per questo papa — costretto a ramingar dolorosamente per le terre d' Italia, e conoscer « come sa di sale lo pane altrui » e come è triste « lo scendere e il salir per le altrui scale »; Dante, che del verso fece acuto strale di vendetta, sfoga, sí, in questo canto, la violenza del suo odio contro i papi degenerati; squassa, sferza, colpisce, severo crudele passionato; ma non è un ribelle. Talvolta la sua voce tuona con terribilità profetica, e sibila la lucida terzina, cercando mordace il nudo e penetrando fino al sangue; ma quello sdegno, che violento s' esprime dal suo gran cuore, è figlio d' amore per la povera Chiesa, tralignata per nefasta opera di suoi Vicarî e ministri.

La ferocia dell' invettiva, l' audacia dell' apostrofe, il pungolo dell' ironia, lo spregio dello scherno, tutto Egli usa; ma a solo scopo di castigare quelli, che, sommi Vicarii di Dio in terra, dovrebbero illuminare gli spiriti, e guidare le coscienze, e, invece, son avari e idolatri piú che l' antico popolo d' Israele, e mercanteggiano cupidi Dio e il suo regno.

> Fatto v' avete Dio d' oro e d'argento:
> e che altro è da voi all' idolatre,
> se non ch' egli uno, e voi n' orate cento?
> Ivi, 112-114.

Laonde li resta anche nell' ira il poeta cattolico: anzi il sovrano poeta, che del cattolicismo medioevale genialmente raccolse, e se ne fece eco, l' ultime e piú alte voci.

La storia relativa a Niccolò III, Bonifazio VIII e Clemente V, tre pontefici simonici; Benvenuto da Imola la scrive traducendo letteralmente, o quasi, dalla *Cronica* di Giovanni Villani.

Ecco quanto risguarda Niccolò:

Commento, vol. II, pagine 14-47:

« . . . . anno Domini MCCLXXVI fuit factus papa Nicolaus III de Ursinis de Roma, qui vocabatur Johannes Guatamus. Hic dum fuit clericus et cardinalis fuit honestus homo et bonae vitae; sed,

Cronica, libro VII, capitolo LIV:

« Nel detto anno ... fu fatto papa messer Gianni Guatani cardinale di casa degli Orsini di Roma, il quale mentre fu giovane cherico e poi cardinale fu onestissimo e di buona vita;.... ma poi che fu

[1] Porfido.

factus papa, factus est magnanimus calore suorum consortium, et multa fecit ad magnificandam suam domum; nam fuit primus, [1] in cuius curia palam committeretur simonia per suos attinentes. Qua propter multum ditavit eos possessionibus pecuniis et castellis, super omnes Romanos. Et in parvo tempore, qui vixit, fecit septem cardinales romanos, ut plurimum suos attinentes; inter alios fecit dominum Iacobum de Columnia consaguineum suum, ne Columnenses adhaerent Hannibalensibus inimicis suis; et fuit reputata magna res, quia Columnenses fuerant privati omni beneficio ecclesiastico per Alexandrum III, quia faverat Federigo I contra ecclesiam nam Columnenses fuerant olim de Alemania. Fecit etian fieri nobilia et magna palatia iuxta sanctum Petrum;.. fecit sibi donari civitatem Bononiae et comitatum Romandiolae a Rodulpho rege romanorum, quia non fecerat transitum in italiam, sicut promiserat ».

chiamato papa Nicola terzo, fu magnanimo, e per lo caldo de' suoi consorti imprese molte cose per fargli grandi, e fu de' primi, o primo papa nella cui corte s'usasse palese simonia per gli suoi parenti per la qual cosa gli aggrandì molto di possessioni e di castella e di moneta sopratutto i romani, i più suoi parenti, intra gli altri.

«... fece cardinale messer Iacopo Colonna, acciocchè i Colonnesi non s'apprendessono all'aiuto degli Annibaleschi loro nemici...... e' fu tenuta gran cosa; perocché la Chiesa avea privati tutti i Colonnesi e chi di loro progienie fosse, di ogni beneficio ecclesiastico infino al tempo di papa Alessandro III, perocché aveano tenuto collo imperadore Federigo I contra alla Chiesa. Appresso, fece fare i nobili e grandi palazzi papali a santo Piero; fecesi privilegiare per la Chiesa la contea di Romagna e la città di Bologna a Ridolfo re de' Romani, per cagione ch'egli era caduto in ammenda alla Chiesa... della promessa..... di passare in Italia . . . . »

Quae donatio non fuit reputata iusta quia Rodulphus impeditus aliis suis bellis et brigis, non potuerat pervenire ad benedictionem imperialem, Sed quod clerici capiunt, raro dimittunt; et fecit dominum nepotem suum comitem Romandiolae; et cardinalem Latinum filium sororie suae natum ex Brancaleonibus romanis, fecit legatum ».

« Questa azione.... nè potea, nè dovea fare di ragione; intra le altre, perchè il detto Ridolfo non éra pervenuto alla benedizione imperiale; ma quello ch' e' chierici prendono tardi sanno rendere. Incontamente che 'l detto papa ebbe privilegio di Romagna, si ne fece conto per la Chiesa messer Bertoldo degli Orsini suo nipote.... e con lui per legato messer frate Latino di Roma cardinale Ostiense suo nipote, figliuolo della suora, nato de Brancaleoni.... »

[1] Benvenuto cade in errore, per seguire G. Villani; perché ben altri quattro papi precedetter Niccolo III simoneggiando: Innocenzo IV (1243-54), Alessandro II (54-61), Urbano IV (61-65), e Clemente IV (65-68).

Che altro è dunque la prosa, da noi riportata, di maestro Benvenuto, se non il volgare di G. Villani pedestramente latinizzato?

E al verso di Dante:

> Però ti sta, che tu se' ben punito.
> *Inf.*, XIX, 97.

verso d'effetto stupendo, nella molteplicità dei suoi monosillabi accentati, che dàn suono d'iterati colpi di frusta, l'Imolese, commentando, racconta di Niccolò un aneddoto, e anche l'aneddoto è del Villani:

Commento, ivi, pag. 56:

«... iste papa Nicolaus tentavit contrahere affinitatem cum Carolo I veteri, et voluit dare unam suam nepotem uni nepoti ejus. Cui Carolus respondit: licet abeat calceamenta rubea, non est eius sanguis dignus nostra affinitate. Ex quo Nicolaus indignatus palam privavit eum senatu urbis et vicariatu Tusciae, quem habebat ab ecclesia vacante imperio; et clam in omnibus erat sibi hostis infestus, unde consentit ribellioni Siciliae pro qua recepit magnam quantitatem pecuniae per manos Ihoannis de Procida ».

Cronica, ivi, pag. 584:

«... il detto papa fece richiedere lo re Carlo d'imparentarsi con lui, volendo dare una sua nipote per moglie a un nipote de 'l re, il quale parentado il re non volle assentire, dicendo: Perché egli abbia il caleamento rosso non è degno di mischiarsi col nostro, e sua signoria non era retaggio; per la qual cosa il papa contro a lui sdegnato, poi non fu suo amico, ma in tutte cose al segreto gli fu contrario, e del palese gli fece rifiutare il senato di Roma e il vicariato il quale dalla chiesa, vacante imperio, e per moneta che si disse ch'ebbe... acconsentì al trattato erubellazione ch'al re Carlo fu fatto dell'isola di Cicilia ».

Né là, dove narransi, nel commento, e l'elezione di Celestino V, e il gran rifiuto di costui per insinuazione di messer Benedetto Gaetani, che fu poi papa Bonifazio VIII, e in ispecial

modo, tutta la storia di quest'ultimo; è meno evidente la derivazione della *Cronica*. Ecco:

BENVENUTO, volume II, pp. 42-43

« . . . . . anno Domini MCCXCIV cum Cardinales in civitate Perusii multum arctati a Perusinis, quia ecclesia fuerat sine pastore pluribus duobus annis, non valentes concordare in aliquo, qui esset de Collegio, finaliter elegerunt quemdam sanctum visum, qui vocatus est frater Petrus de Morone. Hic erat de Aprutio; qui agens poenitentiam ordinatis pluribus monasteriis suis ordinis, ivit ad montes Muronis, quae montanea est supra Sulmonem ».

« Iste vocatus papa Celestinus V. creavit duodecim cardinales de mense septembris pro magna parte ultramontanos ad petitionem Caroli secundi; quo facto ivit cum Curia Neapolim ».

Cronica, VIII. 5.

« Negli anni di Cristo 1294.... essendo vacata la chiesa di Roma.... più di due anni, per discordia de' cardinali ch' erano partiti,... essendo i cardinali in Perugia, e costretti aspramente da' Perugini perchè eleggessero papa, come piacque a Dio, furono in concordia di non chiamare alcuno di loro collegio, e elessero un santo uomo, ch' aveva nome frate Pietro dal Morrone d'Abruzzi. Questi era romito e d'aspra vita e penitenzia, e per lasciare la vanità del mondo, ordinati più santi uomini al suo ordine, sì se ne andò a fare penitenzia nella montagna del Murrone che è sopra Sulmona ».

« Questi eletto papa, per riformare la Chiesa, fece di settembre vegnente dodici cardinali, grande parte oltramontani, a petizione e per consiglio del re Carlo re di Cicilia e di Puglia: e ciò fatto n' andò colla corte a Napoli..... »

Egualmente dal Villani toglie Benvenuto la descrizione sobria e arguta del carattere di Pietro da Morrone, il quale per i suoi istinti ascetici, sfuggiva ogni mondano rumore e gloria, e, solo per l' utile di sua anima, bramava lacerarsi nella penitenza tra la solitudine austera di selvaggi monti.

Commento, ivi.

« Erat autem vir simplex, illitteratus, inhabilis officio; ideo quaerebat viam posse renuntiari papatui ».

VILLANI, ivi.

« Ma perché egli era semplice e non letterato.... e non sofficiente al governamento della Chiesa,.... cercava ogni via come potesse rinunziare al papato ».

Servendosi, col solito metodo, del medesimo cap. quinto della *Cronica*, e del seguente, senza nulla aggiungere di suo neppure una qualsiasi osservazione, l' Imolese commentatore detta la storia di Bonifazio VIII a incominciar dalla influenza di lui su l'animo timorato di Celestino V fino alla simoniaca sua esaltazione al papato.

Commento, ivi. « Inter cardinales erat quidem dominus Benedictus de Anania Civitate de provincia Campaniae, vir per oppositum astutissimus, litteratus habilissimus ad quaecumque magna officia et imperia mundi; qui summa affectabat summam dignitatem. Iste sagaciter explorata voluntate Caroli et cardinalium, qui optabant omnes mutare pontificem, persuasit Coelestino, ut faceret unam decretalem, quod quilibet papa posset renuntiare papatui, exemplo Clementis I. Quo facto dictus Coelestinus in festo beatae Luciae in presentia cardinalium spoliavit se dignitate pontificali, et renuntiato papatui, redivit ad poenitentiam cum magna alacritate, postquam sederat mensibus quinque diebus octo. Sed postea Bonifacius fecit ipsum capi in monte sancti Angeli in Apulia in loco, ubi reduxerat, et private posuit eum in arce Sulmonis in Campania, ne ille vivens posset praejudicare suae electioni. Nam multi christiani reputabant Coelestinum verum et rectum papam; non obstante renuntiatione, dicentes, quod tali dignitate non poterat renuntiari, et quod licet Clemens renuntiaverit, tamen fidelis tenebant eum pro Patre, et postea oportuit, quod esset papa post mortem Cleti. Coelestinus ergo in

VILLANI, ivi. « Intra gli altri cardinali, della Corte era uno messer Benedetto Guatani di Alagna, molto savio di scrittura e delle cose del mondo molto pratico e sagace, il quale aveva grande volontà di pervenire alla dignità papale, e quello con ordine aveva cercato e procacciato col Re Carlo e co' cardinali e già aveva da loro la promessa.... Questi si mise dinanzi al Santo padre.... ch' egli facesse una nuova decretale, che per utilità della sua anima ciascuno papa potesse il papato rinunziare, mostrandogli l' esemplo di Santo Clemente.... e ciò fatto (la decretale) il dì di Santa Lucia.... in loro (de' Cardinali) presenza si trasse la corona ed il manto papale, e rinunziò il papato.... e tornossi ad essere eremita, e a fare sua penitenza. E così regnò nel papato cinque mesi e nove di papa Celestino. Ma poi il successore (Bonifacio)... il fece prendere alla montagna di Santo Angiolo in Puglia.... ove s'era ridotto a fare penitenzia,...... e privatamente nella rocca di Fummone in campagna..... il fece tenere.... acciocchè lui vivendo non si potesse apporre alla sua lezione, perocché molti cristiani teneano Celestino per diritto e vero papa, non ostante la sua renunziazione, opponendo che siffatta dignità, come il

dicto loco parum vixit; et die qua mortuus est, fuit sepultus in una parva ecclesia in Sulmone, quae erat de ordine suo, et paupercule fuit positus sub terra ultra decem brachia, ne ejus corpus inveniretur. Igitur eodem anno Bonifacius tantum operatus est cum cardinalibus et Carolo II, qui abebat pro se duodecim cardinales factos per Coelestinum, quod creatus est in papam. Nam vadens ad Carolum, dixit: Bone Rex: Tuus papa Coelestinus voluit servire tibi in bello Siciliae, sed nescivit, sed si tu fias operam, quod tui amici cardinales eligant me papam, ergo sciam et volo servire tibi, promittens sacramento opponere totum posse ecclesiae. Tunc rex promisit et ordinavit, quod duodecim cardinales amici sui darent sibi voces; et continuo dominus Matthaeus de Ursinis et dominus Iacobus de Columna principes sectarum dederunt sibi voces. Et isto modo Benedictus fuit electus papa in civitate Neapoli et vocatus Bonifacius VIII in vigilia nativitatis Christi. Qui statim, electione facta, recessit cum cardinalibus de Neapoli et venit Romam, et multum laboravit pro Carolo pro acquirenda Sicilia. Hic Bonifacius fuit nobilis genere, magnus animo, plusquam deceat sacerdotem, dominatiuus, amator honoris et status ecclesiae; et sua prudentia et potentia multum fuit formidatus, fuit pecuniosus valde, amplecteus lucra sine conscientia, allegans, quod licitum erat omnia facere pro exaltatione ecclesiae; magnificavit et ditavit summe suos ».

papato, per niuno decreto non si potea rinunziare, e perchè Santo Clemente rifiutasse,... i fedeli pure il teneano per padre, e convenne poi che pur fosse papa dopo Santo Cleto.... nel detto luogo poco vivette, e quivi morto, fu seppellito in una chiesa di fuori di Fummone dell'ordine de' suoi frati poveramente, e messo sotterra più di dieci braccia, acciocchè il suo corpo non si ritrovasse. — Ivi Cap. VI.... Nel detto anno 1294, messer Benedetto Guatani cardinale... seguì la sua impresa, e tanto adoperò co' cardinali e col procaccio di re Carlo, il quale avea di molti cardinali, spezialmente de' dodici nuovi eletti per Celestino.... andò al Re Carlo, e dissegli: Re, il tuo papa Celestino t'ha voluto e potuto servire nella guerra di Cicilia, ma non ha saputo; ma se tu adoperi co' tuoi amici cardinali che io sia eletto papa, io saprò, e vorrò e potrò, promettendogli per sua fede e sacramento di mettervi tutto il podere della Chiesa. Allora lo re.... gli promise e ordinò co' suoi dodici cardinali che gli dessero le loro *boci:* ed essendo all'elezione messer Matteo Rossi e messer Iacopo della Colonna, ch'erano capo delle sette de' cardinali... incontamente gli diedero le loro.... e per questo modo fu eletto papa nella città di Napoli la vigilia della natività di Cristo del detto anno; incontamente che fu eletto si volle partire di Napoli, colla corte, e venire a Roma,... e molto fece per lo re Carlo nella guerrà di Cicilia... Molto fu magnanimo e signorile, e volle molto onore, e seppe bene mantenere e avanzare le ragioni della Chiesa, e per lo suo savere e potere molto fu ridottato e temuto; peconioso fu molto.... non facendo coscienza di guadagno, che tutto dicea gli era licito quello ch'era della Chiesa ».

Stimiamo inutile riportare l'altro brano del *Commento*, che narra per quali loschi intrighi e in che modo venne eletto papa l'altro grande simoniaco, Clemente V, succeduto, dopo il breve pontificato del buon Benedetto XI, a Bonifazio VIII: tanto, detto brano, (v. II, pp. 49-53) risulta, a prima vista, derivazione da' capitoli LXXX e LXXXI del lib. VIII della *Cronica*.

È opportuno però notare, per esattezza critica, che la prosa del *Commento*, sia quella risguardante Clemente V, sia quella precedente risguardante Niccolò III e Bonifazio, non sono traduzioni, come anche altrove abbiamo osservato, d'interi capitoli del Villani; sí bene, per lo piú, son frasi proposizioni periodi, tradotti e rabberciati insieme, piú o meno opportunamente, più o meno bene. E notiamo ancóra, che Bertrando del Gotto, e non Raimondo, — siccome erroneamente scrive il Villani, e, naturalmente, ripete, traducendo, Benvenuto — fu l'arcivescovo di Bordeaux (Villani: Bordea, e Benvenuto: Burdegalensem), che, eletto papa a Perugia per opera del Cardinal da Prato d'intesa con Filippo, re di Francia, e coronato a Lione su 'l Rodano, prese il nome di Clemente V, e, primo, tenendo la sede papale oltremonti, iniziò quella cattività babilonica di cosí infame memoria.

Egli venne eletto, scrive in tono amaro Dino, per volere della divina giustizia, la quale molte volte punisce nascostamente, e toglie i buoni pastori a' popoli rei che non ne sono degni, e dà loro quelli che meritano alla loro malizia.[1]

Inferno, Canto XXIII. — Dante pone nell'inferno, fra gl'ipocriti, i due frati godenti, che

[1] Compagni, III, p. 12.

insieme resser Firenze nel 1266: Catalano de' Catalani, guelfo, e Loderingo degli Andalò, ghibellino, entrambi bolognesi.

> Frati godenti fummo, e bolognesi:
> io Catalano, e questi Loderingo
> nomati, e, da tua terra, insieme presi,
> come suole esser tolto un uom solingo,
> per conservar sua pace; e fummo tali,
> ch'ancor si pare intorno del Gardingo.
>
> *Inf.*, XXIII, 103-108.

Il professor Torraca, — che, di storia romagnola in generale e di quella che risguarda *speciali modo* personaggi e accenni danteschi, è ormai, in Italia, fra' piú competenti — fa, in proposito de' due frati, una giusta osservazione: « Dante — egli scrive — ignorò ciò che noi sappiamo da documenti certi, cioè che la scelta de' due rettori non fu fatta liberamente dai Fiorentini, ma da papa Clemente IV, e che questi impose ai gaudenti di assumere il governo della città, e li costrinse a tenerlo come a lui piacque. »[1]

Cosicché, se il Poeta avesse saputo cotesto, che cioè i due Bolognesi, cui Firenze aveva affidato il reggimento, non operarono per sé, e, invece di conciliar le due fazioni e conservar pace, copertamente ipocritamente favorirono parte guelfa, perché persuasi indotti constretti dal Pontefice; in altre parole, se Dante non avesse ignorato che Catalano e Loderingo nient'altro furono, nella reggenza del Comune di Firenze, che instrumenti della Curia Romana, certo non contr'essi avrebbe appuntato i suoi strali, o, almeno, non contr' essi soli. Il Villani neanche lui conobbe tale imposizione del Pontefice; e Benvenuto, che chiosa qui i versi danteschi con la *Cronica*, pur esso mostra ignorare quanto Dante e il Villani ignorarono. Intorno a Catalano e Loderingo, aggiunge una sola riga di piú di quel che ne scrive il Cronista. E pure, i due frati furon personaggi famosi, tra la fine della prima metà del Duecento e la seconda metà, in quanto e l'uno e l'altro ressero parecchie volte varie città e comuni d'Italia; e, quel ch'è piú, furon bolognesi.

Ora dov'è l'autorità storica di maestro Benvenuto, specie nelle cose di Romagna? Forse nel solo fatto d'esser egli nativo di Romagna, e d'aver letto e commentato la *Commedia* di Dante nello studio bolognese?

Intorno a' due frati gaudenti, egli scrive tre fitte pagine; (vol. II, pp. 176-178) e, chiunque abbia sentito decantare la storicità del *Commento* benvenutano, qui specialmente, trattandosi di due Romagnoli, aspetterebbe qualcosa di nuovo da lui, o almeno di studiato, di vagliato su le varie fonti storiche: invece nulla, proprio nulla. Di essi, narra solamente quanto risguarda la loro reggenza in Firenze, che ricava, si capisce, da tre capitoli del libro VII della *Cronica* (XIII, XIV, XV), poco rifacendo, quasi tutto traducendo letteralmente.

Offriamo un solo esempio:

BENVENUTO, Vol. II, pag. 176.	CRONACA, cap. XIII.
« Qua propter principes partis ghibellinae, qui tunc regebant Florentiam, ad Sedandum et contentandum populum, elegerunt duo milites frates gaudentes de Bononia, quorum unus vocatus est frater Catelanus de Catelanis de domo guelfa, alter frater Lodoringus de Andalois de domo Ghibellina. Isti duo fratres facti potestates Florentiae per populum positi fuerunt in palatio populi, ut contentarent statum civitatis et caverent ab expensis superfluis. Qui licet essent diviso animo partialitatis, tamen sub tegmine falsae hipocrisis fuerunt concordes magis ad eorum commodum privatum, quam commune bonum ».	« . . . quelli che reggeano la città di Firenze a parte ghibellina.... per contentare il popolo, elessono due cavalieri frati godenti di Bologna.... che l'uno ebbe nome messer Catalano de' Malavolti, e l'altro messer Roderigo di Landolo, e l'uno era tenuto di parte guelfa...., e l'altro di parte ghibellina. Questi due frati per lo popolo di Firenze furono fatti venire, e missongli nel palaggio del popolo, credendo che...., e guardassono il popolo da soperchie spese, i quali tuttochè d'animo di parte fossono divisi, sotto coverta di falsa ipocrisia furono in concordia piú al guadagno loro proprio che al bene comune ».

Di suo, di originale cioè, Benvenuto non aggiunge che una notizia dettatagli, a mio credere, dall'osservazione diretta ch' egli poté fare durante la sua residenza in Bologna, ma che nulla ha di storicamente interessante.

« Lodoringus ghibellinus, qui fuerat causa, quod nobiles ghibellini de Florentia expellerentur, et quod eorum palatia destruerentur, postea fuit expulsus de Bononia cum suis consortibus et aliis nobilibus ghibellinis, et palatia eorum funditus eversa; quorum ruinae adchu

[1] F. TORRACA, *Commento*, p. 183, n. ai vv. 106-107.

apparent Bononiae iuxta studium legistarum, Catalani autem in totum defecerunt, nec aliquid apparet de eis, nisi una turris satis alta quae saepe solet fulminari (ivi pp. 179, in f. o. p. 180 in princ.) »

Tale la storicità dell'Imolese. E, per insistere su la storia di Romagna, nella quale egli fu, finora, stimato *maestro e donno*, accenneremo solo rapidamente agli altri brani di commento dell'*Inferno*, o semplicemente derivati dalla *Cronica* del Villani, o da questa letteralmente tradotti; e concluderemo il nostro studio intorno alla prima Cantica dantesca, fermandoci un pochetto al Canto XXVII.

Inferno, Canto XXIV. — Derivazione piú o meno libera, o meglio rifacimento del cap. 40 del lib. II della *Cronica*, è il racconto, che, del sorger di parte bianca e nera in Pistoia a causa della potente famiglia de' Cancellieri, Benvenuto fa, commentando (vol. II, pag. 220 e segg.) il verso, che Dante mette in bocca al ladro Pistoiese, Vanni Fucci:

> Ma perché di tal vista tu non godi.
> *Inf.*, XXIV, 140.

Ma dove ricorda come i Fiorentini e i Lucchesi assediarono e vinsero la città di Pistoia, traduce piú tosto fedelmente dal cap. 82 del libro VIII, *Inf.* XXVI.

A proposito della terzina dantesca:

> Ma se presso al mattin del ver si sogna,
> tu sentirai di qua da picciol tempo
> di quel che Prato, non ch' altri, t' agogna.
> *Inf.*, XXVI, 7-9.

Benvenuto scrive due fitte pagine di storia fiorentina, ricordando la venuta in Firenze del Cardinal di Prato, nel 1304, mandato da papa Benedetto per metter pace, e quel che fece, e come ne partí; come, nel medesimo tempo, cadde il ponte della Carraia; e infine, come gravissimo incendio, per opera di tal Neri Abbati, sorse a Firenze, sí che arsene buona parte della città. Ma, manco a dirlo, tutte e due le pagine son ricavate dalla *Cronica* (VIII, 67-70-71).

Al Canto XXVIII, in una scultorea terzina, Dante accennò alle battaglie di Ceprano e di Tagliacozzo, fissando nel verso l'erronea opinione, che a Ceprano fosse avvenuta una battaglia, e quella per cui, in conseguenza del tradimento de' Baroni Pugliesi, rimase libero il passo all'esercito di Carlo d' Angiò:

> A Ceperan, là, dove fu bugiardo
> ciascun Pugliese, e là, da Tagliacozzo,
> ove, senz' arme, vinse il vecchio Alardo.
> XXVIII, 16-18.

Non a Ceprano, dove il Regno cominciava, ma solo a San Germano si combatté prima della battaglia di Benevento, e solo quivi, a Benevento, i Pugliesi disertarono parzialmente il campo di Manfredi. Pure tal voce, di nessuna consistenza storica, fu accolta da parecchi cronisti, ed era diffusa a Firenze, dove, fra gli altri, l'accolsero Dante e Giovanni Villani. [1]

Né meglio informato mostrasi maestro Benvenuto: senza vagliare affatto quel che il Villani narra, dalla venuta di Carlo d' Angiò in Italia alla battaglia di Benevento, e, piú oltre, alla battaglia di Tagliacozzo, non si scosta d' una linea dal cronista fiorentino. Ne accetta l'errore, come la verità storica.

Di fatti, nelle lunghe pagine ch' egli scrive in proposito (vol. II, pag. 342 e segg.), dopo un principio di non molte righe, nel quale riferisce sorvolando la venuta di Carlo per mare, e di Guido di Monforte, attraverso la Lombardia, a Roma, pochissimo ampliando quasi i soli titoli de' capitoli III e IV del libro ottavo; per quanto riflette l'avanzarsi dell' Angioino nel regno di Manfredi e la battaglia di Benevento, traduce dai capitoli V, VI, VII, VIII e IX del medesimo libro ottavo. La narrazione della non mai avvenuta battaglia di Ceprano e del tradimento del Conte di Caserta, è traduzione letteralissima della fine del cap. V, ivi. Come pure la descrizione della battaglia di Tagliacozzo è presa dal cap. XXIII, dalla fine del cap. XXV, e dai cap. XXVI e XXVII, ivi.

Nella nona bolgia dell'ottavo cerchio dell'Inferno fra i seminatori di scandali, piange la terribile sua pena Mosca de' Lamberti, che, nel 1215, fu consigliere e compartecipe dell'uccisione di Buondelmonte de' Buondelmonti, il quale, mancato di fede a una fanciulla degli Amedei, aveva, in vece, sposata una de' Donati: uccisione, la quale ingenerò in Firenze odî atrocissimi e fu cagione di sanguinose

[1] Cfr. TORRACA, *Commento*, p. 228, n. ai vv. 16-17.

contese, essendosi allora, per tale avvenimento, divise le potenti casate in guelfe e ghibelline:

> . . . . . . Ricorderà 'ti anche del Mosca,
> che dissi, lasso! — Capo ha cosa fatta —;
> che fu il mal seme della gente tosca.
> *Inf.* XXVIII, 106-108.

Intorno a costui il nostro commentatore scrive pochissimo: una mezza paginetta (v. II, pag. 373), senza esser questa volta pedissequo, di G. Villani. Certo non valea la pena copiare esclusivamente da uno ciò, che era di patrimonio comune: quasi tutti i cronisti del tempo ne parlano.

Di altri quattro spiriti, che Dante nomina nel Canto XXXII dell'*Inferno* — Bocca degli Abati, Buoso da Duera, Tesauro Beccheria e Gianni Soldanieri — Benvenuto narra ciò, che desume direttamente e unicamente da G. Villani. E, in vero, parlando di Bocca degli Abati (*Commento*, vol. II, pag. 546), traduce un periodo della *Cronica* (VI, 79, pag. 301); da questa (VI, 4) prende frasi e periodi, narrando (*Commento*, vol. II, pag. 510 e 511) il tradimento fatto, in Lombardia, a Manfredi da Buoso da Duera corrotto dall'oro di Carlo d'Angiò; e anco ne toglie ciò che scrive per l'Abate di Vallombrosa, quel di Beccheria, (cfr. *Commento*, vol. II, pag. 511 in fine, e pag. 512, al principio e *Cronica* VI, 65), al quale, accusato di favoreggiare i ghibellini, mentre era legato con i Fiorentini, « scelleratamente.... [1] fecione tagliare il capo »; e per Gianni de' Soldanieri, che, nel moto del 1266 a Firenze, si fece, benché ghibellino, « capo del popolo.... non guardando al fine che doveva riuscire a sconcio di parte guelfa » (cfr. *Commento* II, pag. 512 in fine; *Cronica* VII, 14).

La famosa istoria del conte Ugolino, dal suo tradimento al giudice Nino di Gallura, nel 1288, per cupidigia di dominare solo la città di Pisa; alla scellerata catastrofe della torre della fame, che Dante, con istinto poetico profondo, rappresentò come niuno seppe mai, o saprà, cosí che, fino a quando resterà vivo il senso dell'arte e la poesia avrà culto fra gli umani, il canto trentatreesimo dell'*Inferno* commoverà fino alle lacrime, strapperà fremiti d'ira e di indignazione contro la crudele città, « vituperio delle genti »; tale istoria è narrata, nel nostro *Commento* (vol. II, pagg. 524, 525), con le parole della *Cronica* (lib. VIII, 121; e, dal cap. 128, il secondo periodo): parole tradotte, si comprende, nel solito grosso latino.

[1] I fiorentini.

E ora torniamo un po' indietro: al Canto vigesimo settimo. Allontanatasi a pena la fiamma di Diomede e Ulisse — Dante e Virgilio trovansi nell'ottava bolgia del cerchio ottavo — un'altra avanzasi emettendo un confuso suono e strano:

> Già era dritta in su la fiamma, e queta,
> per non dir piú, e già da noi sen gía,
> con la licenzia del dolce Poeta;
> quando un'altra, che dietro a lei venía,
> ne fece volger gli occhi alla sua cima,
> per un confuso suon, che fuor n' uscía.
> *Inf.*, XXVII, 1-6.

È la fiamma, in cui arde lo spirito di Guido da Montefeltro. Ci troviamo dunque al conspetto d'un personaggio di Romagna, storicamente famoso: [1] d'uno dei piú grandi conterranei del Romagnolo nostro commentatore. Scomunicato dalla chiesa per aver parecchie volte combattuto e con successo, contro milizie guelfe e pontificie, e finalmente assolto, nel 1294, da Celestino V; temuto [2] e rinomato « uom d'arme », sopra tutto, astutissimo; [3]

[1] Di lui scrissero quasi tutti i cronisti contemporanei e posteriori fino ai primi anni del secolo XIV: ricorderemo i principali: Pietro Cantinelli, Salimbene da Parma, F. Pipino, G. Villani, D. Compagni. Ne hanno accenni, piú o meno lunghi e interessanti, gli *Annales Foroliviensis*, il *Chronicon astensis*, la *Cronica Pisana*, gli *Annales Bononienses*, etc....

[2] « Callidissimus in bellando » lo chiama l'anonimo cronista astigiano (*Chr.* in *Mur. Rer. it.* XI, 188); Salinbene; « fuit vir bellator et peritiam habuit artis pugnae » (*Chr.* pag. 183); e F. Pipino: « Virum bellandi solertem » (*Chr.* XXX, 16, in *Mur. Rer. it.* IX, 144).

[3] Dell'astuzia grande del conte Guido da Montefeltro, divenuta quasi leggendaria, parmi conveniente riferire un periodo, ingenuo per quanto vivo, dell'Anonimo Pisano, « Quando fuore di Pisa con la gente sonandogli innanzi una cennamella, i Fiorentini fuggivano e dicevano: ecco la volpe ». Dante, eco de' suoi tempi, in due terzine stupende consacra all'eternità dell'arte tale leggendaria, o storica che sia, caratteristica del Montefeltrano: « mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe, Che la madre mi diè, l'opere mie Non furon leonine ma di volpe. Gli accor-

le sue imprese lungamente risuonarono di qua e di là delle Alpi.[1]

Non basta. Guido, che tanto tempo ebbe dominio in Romagna, della sua terra, di cui anche nell' Inferno gli resta passionato rucordo, domanda novelle al Poeta. E questi, che n' era bene informato, gliene dà, pronto e preciso.

Ora nessuno come Benvenuto, che, romagnolo, è solitamente, al dir del Casini, delle cose di Romagna ben informato, potrà darci, di questo Canto, un buon Commento. E, francamente, quando lo studiai la prima volta, — non avevo ancor letto la *Cronica* del Villani, — mi parve ricchissimo di notizie storiche; e ne rimasi ammirato. Ma, tornandoci su per il mio lavoro, quale non fu la mia delusione! Poiché, — tranne quanto scrive de' Malatesta — nulla avvi di storico che non ripeta la paternità diretta e unica e immediata del guelfo cronista di Firenze.

E, per non andar per le lunghe, convalidiamo il nostro giudizio alla stregua dei fatti.

Di evidenti reminiscenze di un capitolo del Villani (VII; 18) è piena la pagina del *Commento* (vol. II p. 302), nella quale si narra la battaglia presso il ponte di San Procolo, nel giugno del 1275. Eccone qualcuna:

BENVENUTO. « Equites Bononienses ad primum aspectum hostes trepidantes fugam ceperunt ».	VILLANI. « Nel primo attaccamento la cavalleria de' Bolognesi non resse, ma quasi senza colpo ferire, si misono alla fuga.... »

Poi, piú giú, son tradotte testualmente le parole del conte di Panico:

« quidam comes de Panico dicitur proclamasse in fuga: Popule marcide, lege statuta ».	« . . . e'l conte di Panico che era co' nobili di Bologna, quando si partí dal popolo di Bologna, disse per rimprocci: Leggi gli statuti, popolo marcio ».

Ma, non già reminiscenze, sí bene derivazione diretta dalla *Cronica* come unica fonte, senza riscontri da altri cronisti, o modificazioni sue, è ciò, che Benvenuto narra dal primo invio in Romagna, per papa Martino, contro Guido da Montefeltro, capo della forza de' ghibellini, di Gianni de Pà, alla sconfitta memorabile da costui patita, a Forlí, dove de' Franceschi fu fatto « sanguinoso mucchio »; e alla finale resa di Forlí alla Chiesa. Meno solo il principio — in cui d'originale c'è, sí, qualche cosa, ma, d'indole, diremo, psicologica: « Erat autem (Johannes de Apia) impar sagacitatibus romandiolorum.... » — ed eccetto le pochissime righe, in fine, che bisogna pescare un tantino da' capitoli 80 a 82, VII; il resto, che va da: « et ibi moram faciens » (*Commento* I e II pagg. 307-6) a: « reversus est Faventiam » (ivi pag. 308, r. 15), è cosí chiaramente tolto e tradotto dal capitolo 82, ivi, che non val la pena fermarcisi.

L'illustre Francesco Torraca convalida, con la nota sua competenza, il mio giudizio. Scrivendo degli *Annales Forolivienses*, che « accolgono e abbelliscono la tradizione — che già aveva fatto capolino nella *Cronaca Astense* e negli *Annali di Cesena* — secondo la quale la vittoria degli Italiani (nella difesa di Forlí) fu procurata principalmente dall'astuzia, dalla « calliditas » di Guido da Montefeltro »; aggiunge, in nota: « Ma il compilatore non fece che appropriarsi il racconto di Benvenuto da Imola, il quale aveva tradotto in suo latino quello del Villani! »[1] Pure è un racconto, questo, variamente dettato da compilatori di *Annales*, da cronisti, e da cronisti contemporanei romagnoli, che Benvenuto avrebbe potuto consultare. Ma egli — come tutti i commentatori anteriori — conosceva ben poco, o niente affatto, l'uso della ricerca, del confronto, del metodo storico insomma, tormento di altri tempi.

---

gimenti e le coperte vie Io seppi tutte e sí menai lor arte, Ch' al fine della terra il suono uscíe ». (*Inf.*, XXVII, pp. 73-78).

[1] Della fama, pressoché mondiale, del Montefeltrano fan testimonianza e il verso di Dante: « Ch' al fin della terra il suono uscíe »; e quanto scrive in una lettera, Martino IV, a proposito delle ingiustizie e delle offese da lui recate alla Chiesa, come rileva il Torraca (*Lec. Dan.* p. 27): « iam fere terrarum fines orbisque anguli, praecurrentibus famae relatibus, agnoverunt »; e in fine le parole di Dino Compagni (*Cronica* II — 33) »: del buon conte Guido da Montefeltro di cui graziosa fama volò per tutto il mondo ».

[1] Continuazione del *Rer. It.* di L. A. MURATORI: T. XXVIII, p. II. Pref. p. XXX, n. 2.

Anche la storia delle imprese di Maghinardo de' Pagani da Susinaria, « il leoncello dal nido bianco, Che muta parte dalla state al verno », Benvenuto detta traducendo dal Villani.[1] Financo là, dove narra perché, ghibellino in Romagna, Maghinardo è guelfo coi Fiorentini, copia e tratuce fedelmente dal cronista.[2] E questo ei segue ancora in tutti i particolari, raccontando le relazioni poco cordiali tra Bonifazio VIII e Casa Colonna fino alla resa di Palestina,[3] che il Pontefice facilmente ottenne, mettendo in pratica il famoso consiglio di Guido da Montefeltro: « lunga promessa, con l'attender corto ». E, tenendo sott'occhi le ultime righe del capitolo 109, *Cronica* VIII, e le prime del cap. 128, narra (*Commento* pag. 329) come il Montefeltrano « venit ad obedientiam ecclesiae »; come papa Onorio lo mandò a' confini in Piemonte; e come, a pena due anni dopo, rotti i confini, fu fatto, da' Pisani, loro capitano « com ampla potestate tempore acerbae mortis cumitis Ugolinis ». Di proprio, v' inscrisse tre sole proposizioncelle, che fan menzione della perizia che in diritto ebbe spiccata Guglielmo Durante, nuovo conte mandato allora in Romagna invece di Guido da Montefeltro. Non, certo, una gran cosa!

A che, poi, dire, che le tre pagine del *Commento* dell'Imolese — 321, 322 e 323 — sono traduzione fedele, letterale, del cap. 145, *Cronaca* VIII?

Buoni accenni descrittívi delle insegne de' principali tiranni di Romagna, ricordati in questo Canto da Dante, ci dà Benvenuto. Ma sono esse forse indice di conoscenza e competenza storica? Chiunque, romagnolo, se ne fosse occupato, ne avrebbe scritto con la medesima esattezza, se non con la stessa forma: la cosa in sé è una, e resta tale sempre; il modo di ritrarla, ossia la forma, è personale, e però muta a seconda della tempra dell'artista o dello scrittore. Inoltre, tali « accenni descrittívi » trovansi già ne' *Commenti* anteriori.

[1] Cfr. BENVENUTO. Vol. II, pp. 311-312; e VILLANI, *Cronica*, VII, pp. 144, 149; VIII, p. 16.

[2] Cfr. BENVENUTO, ivi, p. 314; VILLANI, *Cronica*, VII, p. 149 in fine.

[3] Cfr. BENVENUTO, *Commento*, vol. II, p. 319-320; VILLANI, *Cronica*, VIII, pp. 21-25.

CONCLUSIONE

Lo studio paziente, faticoso e non breve compiuto finora sui primi due volumi del *Commento* — buon tratto della lunga via abbiamo già percorso; lode agli Dei! — ci mena a questa conclusione chiara e certa, inoppugnabilmente certa: Benvenuto, sia per la storia di Firenze e d' altre parti d' Italia, sia per quella d' Europa, e sia per quella, che piú e meglio doveva conoscere, della sua Romagna, — sempre che il Villani ne abbia scritto nella *Cronica* — toglie da questa esclusivamente, senza discussione e senza controllo, tutto. Il metodo, che adopera, è pur esso pedestre e grosso come il suo dettato: talvolta rifà la narrazione del Cronista o la riassume; il piú spesso la traduce letteralmente, o quasi.

Che c'è, dunque, di suo, se la materia è altrui?

La pazienza del rifacitore, e il lavoro del traduttore: nient' altro!

Lo chiameremo ancóra bene informato dei fatti che narra? Ma se l'abbiamo còlto in errore là, dove la sua fonte era erronea, e non abbiamo mai scorto, nelle sue pagine, lo studio per la ricerca della verità storica; oh! ci si faccia il favore, per la serietà degli studî, di lasciarlo dormire in pace. Che se scomodarlo si vuole a ogni costo, gli si chieda tutt'altro — forse, risponderà giusto — purché non sia storia.

Ma potrebbe farcisi questa obiezione: è vero, Benvenuto ricorre sempre come a prima sua fonte alla *Cronica* di Giovanni Villani; e, quando trova da pigliare, piglia senz' altro, tranquillo in coscienza di darci la pura verità. Né si briga citare il suo Autore.[1] Ma, tutto il resto, che non è poco, delle sue pagine storiche, riportate nientemeno da L. A. Muratori nelle *Ant. Ital. Med. Aevi,* non ha valore storico?

L'obiezione ha un certo peso; ed ha bigno d' una risposta, e risponderemo, sebbene il nostro studio si limiti a determinare l'uso — o l'abuso — che della *Cronica* di messer Giovanni fece il dotto Imolese nel suo *Com-*

[1] Oggi, cosí facendo, si sarebbe evidentemente plagiari; e come tali, non si potrebbe evitare d'esser citati in giudizio, e condannati. Buoni tempi, quelli!

mento. Risponderemo, tanto piú che ci sarà facilissimo; ma in fine dell' intero lavoro, per una ragione molto semplice: ci restano tre altri, egualmente grossi, volumi da studiare, e potrebbe darsi che la dottrina storica dal commentatore rivelandosi quivi soda e vera, — non quale si è addimostrata finora — finisca con lo sbugiardarci. Nel campo della critica fa mestieri prevenire le sorprese, ed è necessario camminarvi cauti e piano, se un qualche risultato originale si brami conseguire; e non debbonsi violentare i fatti per una qualsiasi tesi prestabilita.

CAPITOLO SECONDO

Purgatorio, Canto III. — Dante, imaginando che Manfredi, morto in contumacia di santa Chiesa, nell' ora estrema della morte si pentisse:

> Poscia ch' i' ebbi rotta la persona
> di due punte mortali, io mi rendei
> piangendo a quei che volentier perdona.
> Ivi, 118-120.

e pur accogliendo le odiose voci, che, sorte la piú parte per interessato spirito guelfo, correvano, nel popolo, intorno a lui; in nome della « bontà infinita » l' assunse in Purgatorio:

> Orribil furon li peccati miei;
> ma la bontà infinita ha sí gran braccia,
> che prende ciò, che si rivolge a lei.
> Ivi, 121-123.

Benvenuto, il famoso pittorico verso dantesco:

> Biondo era e bello e di gentile aspetto
> Ivi, 107.

commenta descrivendoci l' aspetto fisico e designandoci il ritratto morale dell' illustre discendente del secondo Federico. E, anche qui, parafrasa e traduce il Villani.

Si noti che, nelle pagine della *Cronica*, sentesi un certo spirito partigiano: e il giudizio di messer Giovanni, guelfissimo, non è cosí sereno come dovrebbe: vi appare una soverchia insistenza nel rilevare le qualità, diremo negative, di Manfredi; mentre si sorvola sulle caratteristiche di lui piú belle e predominanti. Nella poesia dantesca, invece, il ricordo della fulgida, per quanto breve gloria del piú gentile fra' principi, che amava la poesia, ornava l' animo di studî e coltivava la musica, s' esprime ed echeggia con mirabile magistero d' arte: palpita e s' effonde nella squisita gentilezza della frase, nell' armonia quasi appassionata del verso. E doveva esser cosí! La vera e alta poesia è dettata dall' animo commosso, ed è creazione di fantasia, e frutto di pensiero. E Dante ammirava Manfredi, sinceramente. Di lui aveva già scritto nel *De vulgari Eloquentia*: « l' illustre eroe, bennato figliuolo di Federico Cesare — al pari del padre — sinché gli durò la fortuna, manifestò la nobiltà e la dirittura dell' anima, seguí quel, ch' è proprio dell' uomo, sdegnando quel, ch' è delle bestie » *V. E.* I. 12. [1]

Ma questo intimo spirito d' ammirazione, che pervade la poesia di Dante, doveva sfuggire all' Imolose, il quale temprava il suo giudizio su l' unica sua fonte: La *Cronica* del Villani.

Benvenuto, vol. III, p. 102:

« .... Manfredus iste fuit corpore pulcer, probus et prudens; fuit pulsator, cantor, amator joculatorum et curialium et pulcrarum puellarum, semper vestiebatur vestibus viridibus; liberalis, curialis, laetus, ideo multum amabilis et gratiosus; sed claritatem harum virtutum dehonestabant turpia vitia. Erat enim Luxuriosus, epicureus, nihil spirituale sapiens, sed solas voluptates sectaus, ambitiosus nimis, nullum scelus omittens cupiditate regnandi, ut qui in ore semper haberet illud dictum Caesaris: Nam si violandum est jus, regnandi gratia violandum est; caeteris rebus, pietatem cole. Fuit ditissimus, ex thesauro patris Federici et Conradi fratris, et ex regno opulentissimo; et in omnibus bellis quae habuit cum ecclesia scivit laudabiliter gubernare regnum sum, et in bono statu conservare; propter quod multum exsaltatus est in potentia mari et terra ».

Villani, *Cronica* VI, 46, p. 272:

« .... e fu bello di corpo, e come il padre e piú, dissoluto in ogni lussuria; sonatore e cantatore era, volentieri si sedea intorno giocolari e uomini di corte, e belle concubine, e sempre vestito di drappi verdi; molto fu largo e cortese e di buon aire, sicché egli era molto amato e grazioso; ma tutta sua vita fu epi-

---

[1] La bella traduzione è di F. TORRACA, *Commento*, p. 332, col. II.

curia, non curando quasi Iddio né i Santi, se non a diletto del corpo ».

« .... e piú ricco signore fu, sí del tesoro che gli rimase dello Imperadore e del re Currado suo fratello, e per lo suo regno ch'era largo e fruttuoso, e egli, mentre che vivette, con tutte le guerre ch'ebbe con la Chiesa, tenne in buono stato, sicché 'l montò molto di ricchezza e in podere per mare e per terra ».

Quanto diverso il giudizio di Saba Malaspina! Come, nell'ammirazione e nell'espressione letterale, avvicinasi e fa bel riscontro a' versi e al surriferito brano del *De vulgari Eloquentia* di Dante! « Era biondo, leggiadro in volto, l'aspetto gradevole (cfr. v. 107); aveva le guance rosee, gli occhi cerulei, la carnagione bianchissima, la statura giusta.... fu benigno nella prosperità e la bellezza della persona rivelava la benignità.... fu anche virtuoso, perché studiò d'ornare l'animo di costumi e di scienza.... e fu magnanimo... e non meno grazioso ai familiari, egli, ch'era ricco delle doti delle grazie ». [1]

Benvenuto conclude — fedele traduttore del Villani — ricordando la distruzione di Siponto in Puglia, la fondazione di Manfredonia e la costruzione, quivi, d'un amplissimo porto. Non tralascia dire, anche con parole del Cronista tradotte, che Manfredi nacque da una nobile (« bella », il Villani) donna de' Marchesi (Lancia) di Lombardia, « cum qua Federicus rem habuit », « con cui (Villani l. cit.) lo imperadore ebbe affare ».

Il verso:

> Orribil furon li peccati miei,
> Ivi, 121.

commenta, dettando poco piú che due pagine di storia, la quale va dalla morte di Federico II alla chiamata di Carlo d'Angiò contro Manfredi. Anche qui, niente di proprio: tutto è tolto dal Villani, piú o meno esplicitamente.

Comincia il *Commento* (vol. III, p. 105) con un breve periodo riassuntivo delle colpe di Manfredi: « bisogna ricordare (traduce dal suo latino) che Manfredi peccò contro il padre, il fratello, il nipote, e la madre chiesa ». E, dopo questa che potremmo chiamare tesi o proposizione, entra súbito nella dimostrazione, ripetendoci in breve ciò, che piú ampiamente ci ha narrato altrove: la morte violenta dell'Imperatore Federico, cagionatagli dal figlio naturale. Continua estesamente narrando la discesa, in Italia, di Corrado, quel che fece e come morí. La narrazione è condotta minutamente su la *Cronica*. Ma; piú che altrove, qui bisogna saper pescare nel capitolo 44, *Cronica* VI: poiché maestro Benvenuto piglia a spizzico e a brandelli, e unisce insieme, traducendo, che è un piacere.

BENVENUTO, vol. III, pag. 105.	VILLANI VI. 44.
Conradus autem audita morte patris descendit ex Alemannia in Italiam, et venit Veronam cum favore Eccerini, deinde transiens in regnum recuperavit Siciliam et omnia praeter Neapolim; quem Manfredus laete recepit, licet dolens animo, quia ipse volebat dominium.	Come lo re Currado D'Alamagna seppe la morte dell'Imperadore Federigo suo padre, s'apparecchiò con grande compagnia per passare in Puglia e in Cecilia.... E con tutto che Manfredi fosse cruccioso della sua venuta, perchè intendeva a essere signore del detto Regno, a Currado suo fratello e fece grande accoglienza.....
Conradus continuo obsedit Neapolim magnis viribus; qua autem obtenta, omnes rebelles sibi amicos ecclesiae tam religiosos quam secolares contrivit.	« . . . . e come fu in Puglle, si fece oste sopra la città di Napoli.... Currado con sua grande oste per lungo tempo assedio ebbe la cittade.... come fu in Napoli si fece disfare le mura..., e in poco tempo tutto il regno recò sotto la sua signoria, abbattendo ogni ribello, o che fosse amico o seguace di S. Chiesa, e non solamente i laici, ma i religiosi e le sacre persone ».
« Ex quo si diutus supervixisset videbatur futurus persecutor ecclesiae non minus patre, avo et proavo; sed fatum sueviae stirpis trahebat illum. Nam cum regnasset duobus annis infirmatus est, et venenatus opera Mafredi per unum medicum in uno cljsterio, ex quo	« . . . . Sicchè se Federico suo padre fu persecutore di S. Chiesa, questo Currado, se fosse vivuto lungamente, sarebbe stato peggiore; ma piacque a Dio, poco appresso infermò di grande malattia, ma non però mortale, e facendosi curare da medici fisiziani,

[1] SABA MALASPIBA, *Hist. rer. sic. in Mur. Rer. it.* VIII, p. 380. Anche qui la bella traduzione è del Torraca. Loc. cit.

remansit parvulus filius Conradinus in Alemannia natus ex filia ducis Bavariae ».

Manfredi suo fratello, per rimanere signore, il fece a' detti medici per moneta e gran promesse avvelenare in un cristeo.... E di lui rimase in Alemagna un picciolo figliuolo ch' ebbe nome Curradino, nato per madre della figlia del Duca di Baviera ».

L' intera pagina seguente del *Commento* (ivi, 106), ove narrasi di Manfredi — dalla morte di Corrado all' elezione di Papa Alessandro IV, il quale scomunica Manfredi e gli manda contro Otto, cardinal legato, è indubbia traduzione del capitolo 45, *Cr.* VI; e dal principio del capitolo seguente sono pure tratti gli ultimi due periodi. Il resto, a pagina 107, è preso dai capitoli 83 e 89, loc. cit.

BENVENUTO, l. cit.

« . . . . Sed mortuo Alexandro creatus est Urbanus quartus de civitate Turonensi in Francia, qui vir ignobilis genere, sed nobilis virtute animi, videns ecclesiam conculcatam viribus Manfredi quasi in tota Italia, qui posuerat exsercitum saracenorum in patrimonio Petri, fecit praedicari crucem contra eos, quos repulit in Apuliam ».

VILLANI, cap. 88, l. cit.

« . . . . poi elessono papa Urbano il quarto della città di Tresi di Campagna in Francia, il quale fu di vile nazione, siccome figliuolo d' uno ciabbattiere, ma valente uomo fu e savio.... Questi trovando la Chiesa in grande abbassamento per la forza di Manfredi, il quale occupava quasi tutta Italia, e l' oste de' suoi saracini di Nocera avea messa nelle terre del patrimonio di San Pietro, si predicò croce contro a loro.... per la qual cosa i detti saracini si fuggirono in Puglie... cap. 89 ».

« et, ut cito dicam, celebravit concilium; in quo proposuit, quomodo ecclesia erat subiugata a Manfredo, qui non degenerabat a maioribus suis, qui semper tribulaverant ecclesian, ideo ad revocandum libertatem videbatur sibi mittere pro Carolo fratre boni Ludovici regis Franciae ».

« . . . . il detto papa Urbano fece uno grande concilio de' suoi cardinali e di molti prelati, e pruopose come la Chiesa era soggiogata da Manfredi, e come sempre quegli di sua casa e lignaggio erano stati nemici e persecutori di S. Chiesa.... che quando a loro paresse avea pensato di trarre santa Chiesa di servaggio, e di recarla in suo stato e libertà, e ciò potea essere, chiamando Carlo conte d' Angiò e di Proenza.... fratello del buon re Luis ».

Dante fa dire a Manfredi:

> Se il pastor di Cosenza, che, alla caccia
> di me, fu messo per Clemente, allora
> avesse, in Dio, ben letta questa faccia,
> l' ossa del corpo mio sarieno ancóra
> in co' del ponte, presso a Benevento,
> sotto la guardia della grave mora.
>
> Ivi, 124-129.

I primi cinque versi, Benvenuto li commenta parafrasando le parole dantesche: indotto a ciò anche dal fatto che il Villani, il quale conosceva la *Commedia*, raccolse in fine d' un suo capitolo (VII, 9) quanto poeticamente Manfredi narra del « pastor di Cosenza », che, mandato da Papa Clemente IV, fece dissotterrare il cadavere dell' infelice principe, e portar fuori del regno, ch' era della chiesa:

> Or le bagna la pioggia e move il vento,
> di fuor del Regno, quasi lungo il Verde,
> dove le tramutò a lume spento.
>
> Ivi, 130-132.

C' era però da notare, che « non ci è pervenuta alcuna menzione di questo fatto, anteriore alla *Commedia*; lo stesso Villani, raccontandolo (VII, 9), cita Dante ».[1]

Non basta. Il Villani poi, per conto suo, mostra prestar poca fede a ciò, che intese o apprese da altri, concludendo, con fine senso storico, poiché nessun documento avvalorava il racconto: « questo però non affermiamo ».

Questa frase arguta e maliziosa avrebbe dovuto svegliare l'acume critico del maestro Benvenuto.

Ma, in generale, bisogna una buona volta fissarsi in mente che, per gli antichi commentatori di Dante, molto spesso, fonte storica, è la stessa *Commedia*; e, non potendo e non brigandosi troppo d' attingere altrove, essi si fingono gonfi di storica dottrina, e non fanno che parafrasare i versi del Poeta.

Il curioso ed incontentabile senso critico moderno, che ricerca le vecchie cronache, confronta antichi documenti, e, paziente e assiduo,

---

[1] Cfr. F. TORRACA, *Commento*, p. 334, col. I.

da' polverosi archivî fa sprizzare la luce del vero storico, non era certo diffuso in quell'epoca, o meglio non era nato affatto.

Per il verso 129:

> Sotto la guardia della grave mora,

Benvenuto scrive: « in hoc tangit miseram sepulturam suam ».

« Ad cuius intelligentiam, quia littera ista est male intellecta, est sciendum, quod Manfredus in ultimo proelio quod gessit cum Carolo apud Beneventum, desertus et derelictus a suis ingessit se in medium furorem belli, sicut scriptum est *Inferni* capitulo XXVIII. Ibi pugnans probiter prostratus fuit.... »

Quel che segue non si scosta d' una linea dalla narrazione del Villani: è traduzione letterale di tre periodi della *Cronica*, felicissimi, per ingenua vivezza di espressione, per frasi pittoriche.

BENVENUTO, l. cit. pagina 108.

« Quaesitus (Manfredus) tribus diebus nec poterat inveniri, quia intraverat aciem sine insignis regalatibus nec poterat sciri si esset mortuus vel captus, aut si evaserat. Tandem unus ribaldus de sua gente cognovit uem per multa signa corporis sui in medio campi, ubi fuerat acrius proelium, et ponens nobile corpus per transversum unius asini, veniebat clamando cum exultatione: O ego inveni Manfredum;[1] sed unus baro Caroli indignans percujsit cum fuste, et corpus praesentavit Carolo. Carolus continuo faciens vocari omnes barones captos petivit si illud erat corpus Manfredi: qui omnes timide respondebant quod sic; sed potens res est amor; non timet conspectum regis victoris, non arma militum victricia, nonsupplicium, non carcerem, non mortem. Nam comes Jordanus videns corpus amati regis factum fortunae ludibrium, manibus percussit sibi faciem, et clamans cum planctu dixit: Heu mihi, domine mi! quid est quod video? Ex quo fuit Vald laudatus a militibus francis.... Carolus rogatus a militibus suis ut faceret honorem funeris tanto regi, respondit: Libenter facerem, nisi esset excommunicatus; nec voluit quod sepeliretur in sacrato, sed sepultus est velut miles gregarius apud pedes pontis Beneventi sine ulla pompa exequiarum; et super fossam eius singuli de exercitu Caroli jecerunt singulum lapidem, ex quo facta est ibi magna maceries lapidum ».

VILLANI, VII, 9.

« Nella sua fine, di Manfredi si cercò per tre giorni, che non si ritrovava, e non si sapea se fosse morto, o preso, o scampato, perché non aveva avuto alla battaglia indosso armi reali; infine per uno ribaldo di sua gente fu riconosciuto per più insigne di sua persona in mezzo il campo ove fu la battaglia; e trovato il suo corpo per lo detto ribaldo, il mise traverso in su uno asino vegnendo gridando: chi accatta Manfredi, chi accatta Manfredi; quale ribaldo da uno barone del Re fu battuto, e recato il corpo di Manfredi dinanzi al Re, fece venire tutti i baroni ch'erano presi, e domandato ciascuno s'egli era Manfredi, tutti timorosamente dissero di sì. Quando venne il conte Giordano sì si diede delle mani nel volto piangendo e gridando: omè omè, signor mio: onde molto ne fu commendato da' Franceschi, e per alquanti dei baroni del Re fu pregato che gli facesse fare onore alla sepoltura. Rispose il re: « je le fairois volentiers, s'il ne fût excomunié » ma imperciocchè era scomunicato, non volle il re Carlo che fosse recato in luogo sacro; ma appiè del ponte di Benevento fu seppellito, e sopra la sua fossa per ciascuno dell' oste gittata una pietra; onde si fece grande mora di sassi ».

Che mirabile narratore, il Villani! E quant' arte squisita in quella sua aurea ingenuità rappresentativa! Peccato: nella incolore traduzione di Benvenuto, tanta grazia inconscia, e perciò stupenda, è pedestremente sciupata!

I pochi periodi, su riferiti del cronista, disegnano, a tocchi vivissimi, un quadro immortale e indimenticabile, degno della grande arte italiana.

Quanto dramma, in poche linee; e che scena! Il cadavere di Manfredi rinvenuto, dopo tre dì, da un ribaldo del suo esercito, e, per ludibrio, messo « traverso in su un asino », e portato per il campo di Carlo; i suoi baroni, che timorosamente confessano riconoscerlo; il conte Giordano, che, riconoscendolo, in un impeto d' amore e di dolore, si dà le mani sul volto e piange e grida; e, finalmente, i baroni francesi, che, con nobile spirito cavalleresco, chiedono solennità di sepoltura a quel grande, eroicamente caduto. Francamente, io penso che qui il cronista può non invidiare sia la profonda concisione di Tacito, sia la magnifica vivezza narrativa di Livio e di Cesare. E non basta. Manfredi, grandissimo nella catastrofe, è eternato nel racconto del Croni-

[1] Pallidissimo rifacimento del « chi accatta Manfredi, chi accatta Manfredi » della *Cronaca*.

sta; mentre, non a questo certamente mirava il guelfo Giovanni; mentre la figura di Carlo D' Angiò ci appare meschinamente ambigua, nell' ambiguità di quella sua risposta: « Je le fairois volentiers, j' il ne fût excommunié ».

Tornando all'argomento, tutta la storia che riguarda Federico II, Corrado, Manfredi, e Corradino, abbiamo visto che Benvenuto toglie, dove piú dove meno, da G. Villani.

Purgatorio, Canto V. — Aveva finito appena il famoso Jacopo del Cassero di raccontare a Dante la sua morte crudele per quel da Este; ed ecco un altro spirito della medesima schiera di coloro, che morirono di morte violenta e si pentirono all'estremo della vita, che gli parla:

> Poi disse un altro: « Deh, se quel desío
> si compia, che ti tragge all'alto monte,
> con buona pietate, aiuta il mio.
> Io fui di Montefeltro, io son Buonconte:
> Giovanna o altri non ha, di me, cura;
> perch' io vò, tra costor, con bassa fronte.
>
> Ivi, 85-90.

È, dunque, lo spirito d'un Romagnolo: di Buonconte da Montefeltro, figliuolo del conte Guido. Nel 1287, « col suo podere » i Guelfi d'Arezzo cacciarono i Ghibellini; nel 1288 partecipò all'agguato che gli Aretini « misono » ai Senesi « al valico delle pieve del Toppo »: e, nell' 11 Giugno 1289, nella battaglia di Certomondo o Campaldino, avvenuta tra Poppi e Bibbiena nel Val d'Arno Casantinese, rimase ucciso con piú di due mila del suo oste (cfr. Villani VII; 115, 120, 131). Dante vuol sapere i particolari dell'estrema fine di Buonconte:

> Ed io a lui: Qual forza, o qual ventura
> ti traviò sí, fuor di Campaldino,
> che non si seppe mai tua sepoltura? »

Il Torraca commenta: « Anche una volta il poeta immagina quel, che nessuno seppe mai »; e Tommaso Casini « Dante, se si trovò a Campaldino (cfr. *Inferno* XXII, 4), poté ben conoscere questo particolare della battaglia, che non fosse cioè rinvenuto il cadavere di Buonconte, che pur era caduto combattendo: imaginò quindi che per l'anima di Buonconte, insieme contrastassero un angelo e un diavolo, come già quella del padre suo avevano disputato san Francesco e uno dei neri cherubini (cfr. *Inferno* XXVII, 112 e segg.), e che il diavolo, sfuggitagli di mano l'anima per il pentimento dell'ultima ora, si sfogasse contro il corpo, trascinandolo per mezzo d'un temporale nei gorghi dell'Arno ».[1]

Benvenuto commenta secondo il suo metodo: prima cioé dettando un po' di storia, e poi dove spiegando, dove parafrasando i versi danteschi.

Alle parole del v. 91, ivi: « ed io a lui », toglie modo di narrare la battaglia di Campaldino.[2] Quanto dice, però, è del Villani (cfr. *Cr.* VII, 130 e 131). Due soli particolari, che non so né mi diedi mai la briga di sapere d'onde l'avesse cavati, Benvenuto non desume dalla *Cronica:* là dove narra che Amerigo di Nerbona, stupito dal vedere que' d'Arezzo cosí inferiori di numero ai Fiorentini, di cui era duce, chiedere impavidi battaglia, « si dice abbia detto: O siamo traditi, o costoro sono uomini stolti; e immantinente mutò tutto l'ordine di battaglia »; ed ove riferisce il seguente aneddoto: « Cum autem quidam seniores suaderent non esse bellandum, unuy juvenis nimis calidus, dixit: qui timet, fugiat. Tunc miles antiquus Florentinus dixit: Neri, Neri, quia sic vocabatur, tu habes rostrum citrinum, quasi dicat: tu es nimis juvenis; tu fugies, et ego remanebo ».

Il resto, abbiamo detto, è del Villani: per accertarsi basta leggere i due capitoli citati della *Cronica* Ne tolgo qualche riga. « Gli Aretini.... feciono molti feditori in quantità di trecento, intra' quali aveano eletti dodici dei maggiori caporali che si faceano chiamare paladini ».[3] E quest'ultimo appellativo è in Benvenuto: « habebant (Aretini) secum duodecim electissimos (viros), quos *Palatinos* vocabant ». Gli Aretini « si richiesono di battaglia i Fiorentini, non temendo perché i Fiorentini fossono due cotanti cavalieri di loro, ma dispregiandoli, dicendo, che si lisciavano come donne, e pettinavano le zazzere, e gli aveano a schifo e per niente »; e Benvenuto: « petiverunt pugnam cum Florentinis, non timentes numerum hostium, qui erant duo milia equi tum et duo-

[1] TORRACA F.: *Comm.* p. 352, n. ai vv. 91-93; T. CASSINI: COMM. p. 307, n. al v. 91.

[2] [illegible] Vol. III, p. 158.

[3] [illegible] 131.

decim milia peditum. Ipsi vero habebant solum octingentos equites et octo milia peditum.... [1]

« Aretini tamen parvi pendebant ostes temere dicentes, quod Fiorentini molles erant magis familiares Veneris, quam Martis ».

Ma è inutile insistere intorno ad un fatto evidente.

Aggiungo, per solo scrupolo critico, che la battaglia di Campaldino è narrata anche dal Compagni (*Cr.* 1, 6, 7, 8, 9, 10), e in maniera un po' diversa da Giovanni Villani; ma Benvenuto non si piace di riscontri. Tanto ciò è vero, che di Amerigo di Nerbona scrive: « vir probus et prudens in proelio », traducendo quel del Villani : « grande gentile uomo, e prode e savio in guerra » : ciò, che non è conforme a verità storica, ma è detto dal Guelfo cronista « per la solita ragione del magnificare le cose Guelfe ».[2] Piú vero e imparziale il giudizio di Dino : « barone e gentile uomo, giovane bellissimo del corpo, ma non molto sperto in fatti d'arme ».[3] Argomento validissimo anche questo, per dimostrare l'unicità della fonte — quando vi attinge — di Benvenuto.

Purgatorio, Canto VI. — Mirando Virgilio e Sordello, che, al solo nome della dolce terra natia — Mantova — s' abbracciano con pronta e calda effusione d' affetto, Dante, che soffre l'esilio da' suoi concittadini, rompe in quella violentissima apostrofe, che echeggia ne' secoli e ancor vive nella conscienza degli Italiani :

> Ahi ! serva Italia, di dolore ostello,
> nave senza nocchiero in gran tempesta,
> non donna di provincia, ma bordello !
> Quell' anima gentil fu cosí presta,
> sol per lo dolce suon della sua terra,
> di fare, al cittadin suo, quivi, festa ;
> ed ora, in te, non stanno senza guerra
> li vivi tuoi, e l' un, l' altro, si rode,
> di quei ch' un muro ed una fossa serra.
> Ivi, 76-84.

E continua per altri ventidue terzetti, con un incalzar di imagini varie ed efficaci, a sfogar l' ira sua e lo sdegno : e dove morde con l' ironia feroce, dove impreca violento, dove sferza co 'l riso, con quel riso che punge, e penetra, e fa male, troppo male. A un certo punto, volgendosi ad Alberto Tedesco, eletto re de' romani il 27 luglio 1298 ed ucciso il 1° maggio 1308, lo redarguisce da prima con violenza : gl' impreca poi l' ira divina, perché trascurò, per cupidigia d' estender dominio in Alemagna, « il giardin dell' imperio », l' Italia;

> O Alberto Tedesco, che abbandoni
> costei, ch' è fatta indomita e selvaggia,
> e doveresti inforcar li suoi arcioni,
> giusto giudizio, dalle stelle, caggia
> sopra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
> tal che il tuo successor temenza n'aggia !
> Ché avete, tu e il tuo padre, sofferto,
> per cupidigia di costà distretti,
> che il giardin dell'imperio sia diserto.
> 97-105.

A proposito di Alberto e del padre Rodolfo, Benvenuto piglia qualche cosetta dal Villani. Commentando, infatti, l' imprecazione dantesca : « Giusto giudizio.... » scrive, [1] dopo aver detto che il poeta imprecava male ad Alberto etc. : « Et hic nota, quod istud evenit de facto » : e segue a narrare come e da chi morí assassinato detto Alberto : « nam in MCCCVIII calendis maii Albertus praedictus fuit gladiatus ab uno suo nepote proditionaliter in transitu unius fluminis, descendens de navi. Causa fuit, quia dictus Albertus occupabat sibi partem hereditatis ducatus Austriae » : ciò, che è traduzione del primo dei due periodi di cui consta il brevissimo capitolo 24° del Villani (*Cr.* VIII.) : « Nel detto anno 1308 in calen di Maggio, lo re Alberto d' Alamagna, che s' attendea d'essere imperadore, fu morto da uno suo nipote a tradizione a uno valicare d' uno fiume scendendo dalla nave, per cagione che 'l detto Re Alberto gli occupava il retaggio della parte sua del ducato d' Osterich ». E quel che scrive poco appresso di Rodolfo : « Et ostendit se venire, et omnes italici fuerunt valde territi, et Florentini deliberabant parere mandatis » ; è un pensiero di Giovanni Villani, che aveva notato (*Cr.* VII, 55) : « E mandocci (Ridolfo) suoi ambasciatori l'arcivescovo di Trievi, e fu in Firenze negli anni di Cristo 1280, significando sua venuta, onde i fiorentini non sapeano che

---

[1] Anche il numero dei cavalieri e dei pedoni è del Villani.

[2] I. del Lungo, nel suo *Commento* alla *Cronica* di D. Compagni I, p. 32.

[3] D. Compagni, *Cronica,* I, p. 7.

[1] Benvenuto, *Comm.* Vol. III, p. 133.

si fare; e se fosse passato, di certo l' *avrebbero ubbidito* ». Abbastanza buono, sebbene incompleto per uno studioso moderno, è il resto del commento su questo Canto.

Purgatorio, Canto VII. — Dall' alto d' un « balzo », Sordello, che accompagna i due poeti, indica loro i principi e i signori accolti nella valletta del Purgatorio, facendone notare gli atteggiamenti e contrassegnandoli con questa o quella piú spiccata caratteristica personale. Dice Sordello:

> Colui, che piú sied' alto, e fa sembianti
> d' aver negletto ciò, che far dovea,
> e che non muove bocca agli altrui canti,
> Ridolfo imperador fu, che potea
> sanar le piaghe, c' hanno Italia morta,
> sí che tardi, per altri, si ricrea.
> 91-96.

La prima anima, dunque, e la piú nobile, che mostrasi pensierosa in sembianti per aver negletto i propri doveri, e triste, sí che il Re di Boemia Ottachero III (questi fu sconfitto e ucciso da Rodolfo), la conforta: è quella di Rodolfo d' Asburgo che fu re di Germania e re dei romani, e morí nel 1291. Benvenuto nel suo *Commento* (Vol. III pp. 207-208), dopo brevi parole di storia sommaria intorno a Rodolfo, poiché Giovanni Villani ha scritto per lui due capitoli (*Cr.* VII 55; VIII 94), — uno, il 94°, ha già tradotto, come abbiam notato, nel *Commento* al Canto precedente, — l' altro, il 55°, riassume, e volge qui in suo latino. Vi si narra come Rodolfo sconfisse e uccise il re di Boemia e poscia co 'l figliuolo del detto re, « facendosi prima venire a misericordia » fece pace: anzi gli diede in isposa la figlia e gli restituí il reame. E conclude il commentatore: « Et sic vide, quare poeta ponit ipsum salvum. Nam Rodulphus iste fuit magnanimus, magnificus, justus et pius, sine dolo, timens Deum, victor in bello, multum formidatus ab Alemannis et Italicis; et certe si voluisset venire in Italiam, sine resistentia erat dominus ». Conclusione, questa, la quale è tradotta quasi letteralmente dal Villani: « Questo re Rodolfo fu di grande affare, e magnanimo, e pro' in arme, e bene avventuroso in battaglie, molto ridottato dagli alemanni e dagli italiani; e se avesse voluto in Italia, senza contrasto n' era signore ».

In generale può dirsi, che, quanto è di storico nel *Commento* su questo Canto, quasi tutto sa del Villani.

Nelle terzine:

> E quel nasetto, che stretto a consiglio
> par, con colui, c' ha si benigno aspetto,
> morí fuggendo e disfiorando il giglio:
> guardate là, come si batte il petto.
> L' altro vedete, c' ha fatto alla guancia,
> della sua palma, sospirando, letto.
> Padre e suocero son del mal di Francia:
> s' hanno la vita sua viziata e lorda,
> e quindi viene il duol, che sí gli lancia,

si allude a Filippo III, l' Ardito, e ad Enrico I di Navarra succeduto nel trono al fratello Tebaldo II. Benvenuto invece crede che « l' altro » sia Guglielmo, « filius boni regis Thebaldi ».

E, comentando, giustamente fa osservare, che sia erronea l' opinione, secondo la quale quel *Nasetto* debba intendersi « il buon Ludovico re di Francia ». Quindi, fatto notare « che piuttosto il poeta parla del figliuolo di lui, che fu chiamato Filippo Nasello », piglia a dettare largamente intorno a costui due fitte pagine di storia (*Commento* l. cit. pp. 210, 211), nelle quali condensa, togliendo a spizzico e traducendo, quattro lunghi capitoli del suo Villani (*Cronica* VII, 102, 103, 104, 105).

Vi si narra della spedizione di Filippo con grande esercito contro il re Pietro d' Aragona, avendo questi tolta la Sicilia a Carlo I, zio paterno di Filippo; del modo come il detto Pietro fu sconfitto e ferito da' Francesi sí che poco dopo « non gerens bonam curam », ritornato a Villafranca, ne morí; come il re di Francia ebbe la città di Girona, e come la sua armata venisse distrutta in mare da Ruggiero di Lauria, ammiraglio di Pietro, venuto dalla Sicilia in Catalogna, e come, perciò, l' esercito di Filippo, constretto da necessità, dové fuggir d' Aragona, portando il Re, infermatosi a morte pe 'l dolore della mutata fortuna, su d' una barella.

A Perpignano Filippo morí « die secunda octobris » scrive Benvenuto: « a dí 6 di ottobre gli anni di Cristo 1285 », secondo Giovanni Villani. Unica differenza, e ben lieve, questa del giorno di morte di Filippo, tra le due narrazioni del commentatore e del Cronista: perocché tutto il latino del commento, quí, o è reminiscenza, o rifacimento, o traduzione del volgare della *Cronica*, ne' capitoli

Similmente, tenendo presente la *Cronica*, è scritta l'intera pagina 213 vol. III. Da essa, in fatti, attinge l'Imolese per narrare la morte di Carlo I: [1] traduce poi ad *litteram* nel descrivere il carattere di quel che par sí membruto, Pietro d'Aragona; [2] e séguita a tradurre descrivendo il carattere fisico e morale di Carlo, sebbene con parecchie trasposizioni.

BENV. loc. cit. « iste Carolus fuit magnus et membrutus, colore oleagino, et magno Naso, ferocis aspectus, rigidus in justitia, multum vigilans, parum dormiens, solitus dicere quod dormiendo perdebatur tantum temporis; cupidus regni et pecuniae; probus, alti cordis, audax et constans; verax in promissis, tardiloquens, sed factivus, minimum ridens, honestus et catholicus.... ».

GIOVANNI VILLANI, *Cronica* VII, 1.— «Questo Carlo fu savio, di sano consiglio, e prode in arme, e aspro.... magnanimo e d'alti intendimenti, in fare ogni grande impresa sicuro, in ogni avversità fermo, e veritiero d'ogni sua promessa, poco parlante, e molto adoperante, e quasi non ridea se non poco, onesto com' uno religioso, e cattolico, aspro in giustizia, e di feroce riguardo, grande di persona e nerboruto, di colore ulivigno, e con grande naso.... molto vagheggiava e poco dormiva, e usava di dire, che dormendo, tanto tempo si perdeva ».

La severa rassegna dei principi finisce con Arrigo III d'Inghilterra e con Guglielmo VII, marchese di Monferrato:

> Vedete il re della semplice vita
> seder là, solo, Arrigo d'Inghilterra:
> questi ha, ne' rami suoi, migliore uscita.
> Quel, che, piú basso, tra costor, s'atterra,
> guardando in suso, è Guglielmo marchese,
> per cui ed Alessandria e la sua guerra
> fa pianger Monferrato e Canavese.
> 130-136.

Del primo, Benvenuto dà questo giudizio: « qui Henricus fuit vir bonus, et bonae fidei possessor », che traduce quel del Villani (*Cronica* V, 4): « ma fu semplice uomo e di buona fe' »; del marchese di Monferrato scrive: « iste anno domini MCCXC, cum ivisset cum paucis ad civitatem Alexandriae ad instantiam Astensium, quibus marchio erat inimicus, interceperunt eum proditorie, acceptis magnis premiis ab Anstensibus, qui sunt pecuniosiores omnibus Italicis, caeteris paribus, quia sunt magni usurarii; et mortuus est in carcere praedictorum captivus.... » traducendo egualmente il seguente brano di G. Villani (*Cronica* VII, 142): « Nel detto tempo il Marchese di Monferrato, il quale essendo venuto nella città d'Alessandria in Lombardia, ch'egli tenea sotto sua signoria, i cittadini di quella a petizione e sommossa degli Astigiani di cui egli era nimico (e ciò fu per gli molti danari ch'elli spesono ne' traditori d'Alessandria) i quali per tradimento presero il detto marchese e misonlo in prigione.... ».

Cosí scrive la storia maestro Benvenuto!

Purgatorio, Canto VIII. — Sempre accompagnati da Sordello, i due poeti scendono nella valletta. Dante si compiace trovarvi Nino, giudice di Gallura; e, in una terzina di squisita fattura, esprime cotal tenero sentimento:

> Ver me si fece, ed io, ver lui, mi fei,
> giudice Nino gentil, quanto mi piacque,
> quando ti vidi non esser tra i rei!

Il nostro commentatore ne intesse un po' di storia (*Commento,* vol. III, p. 226): — l'espulsione di Nino da Pisa; la sua lega co' Fiorentini e Lucchesi, e la conseguente guerra contro Pisa, e la sua morte nel castello di Samminiato. Ma, in ciò, traduce da Giovanni Villani, *Cronica,* VII, 45. — Nino (Hugolino Visconti), che era morto nel 1296, manifesta il suo rammarico, che la moglie, Beatrice di Obizzo II da Este, avesse « tramutate le bianche bende », fosse cioè passata, nell' aprile del 1300,[1] ad altre nozze, sposando Galeazzo

[1] G. VILLANI, *Cr.*, VII, ultimo periodo del cap. 94, e cap. 95.

[2] G. VILLANI, loc. cit. p. 107, scrive: « valente signore e pro' in arme, e bene avventuroso e savio e ridottato da' cristiani e da' Saracini altrettanto ».

[1] La figliuola di Obizzo II, d'Este (*Inf.* XII, p. 3), sposò Galeazzo di Matteo Visconti (*Conv.* IV, p. 20) il 24 Giugno 1300. Or come nell'aprile del 1300, Nino dice: tramutò le bianche bende ossia parla del secondo matrimonio di Beatrice come di fatto già avvenuto? Dopo la morte di Nino, Beatrice visse a Ferrara col fratello; di lí andò a Milano, e le nozze furono celebrate a Modena; Dante, che nel 1300 stava a Firenze, lontano da quella città, forse non seppe allora la data precisa del matrimonio o poté non ricordarla esattamente quando, tanti anni dopo, gli capitò di farne menzione. F. TORRACA, (*Comm.* p. 383, n. ai vv. 73-47).

di Matteo Visconti. E il tono è abbastanza vivace ed acre: perocché la corda del sentimento non tace, e vibra la nota partigiana: non è solo l'uomo che, geloso perché ferito nell'amor suo, si lamenta; ma è, insieme, l'uomo di parte — e di quei tempi! — che vede la sua donna fra le braccia di un nemico del suo partito: e Nino era guelfo; Galeazzo Visconti, ghibellino.

> Non credo che la sua madre piú m'ami,
> poscia che trasmutò le bianche bende,
> le quai convien che, misera, ancor brami.
> Per lei, assai di lieve si comprende
> quanto in femmina, foco d'amor dura
> se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.
> Non le farà sí bella sepoltura
> la vipera, che i Melanesi accampa,
> com'avría fatto il gallo di Gallura.

L'Imolese, dopo piú di una pagina e mezza, che non c'interessa, sulla bontà della donna che, spentosi il consorte, mantien fede al letto maritale, e su 'l perché Dante nomina dall'insegna — la vipera — la casa de' Visconti di Milano; scrive circa altre due pagine di storia di questa famiglia. Però non è « toto de sacco, tanta farina, suo ». Son varî capitoli di Giovanni Villani, onde egli prende, e traduce.

Di fatti, del capitolo 52° VII si serve liberamente per narrare della espulsione de' signori della Torre e dell'elezione a capitano del popolo di messer Maffeo Visconti, che « in capo del termine » rimase signore e capitano della città « con la forza e senno dell'arcivescovo » ch'era de' Visconti.

Seguitando, della cacciata di messer Maffeo, e del ritorno de' signori della Torre, traduce dal capitolo 61 *Cronica* VIII; e dal capitolo II, libro IX, toglie l'inspirazione per accennare rapidamente al ritorno, in Milano, di Maffeo Visconti.

Purgatorio, Canto IX. — Oderisi d'Agubbio, nella cornice prima dei superbi, indica un altro spirito della sua schiera:

> Colui, che, del cammin, sí poco piglia
> dinanzi a me, Toscana sonò tutta,
> ed ora, a pena in Siena, sen pispiglia,
> ond'era sire, quando fu distrutta
> la rabbia fiorentina, che superba
> fu a quel t[illegible] è putta.

E a Dante, che ne chiese il nome,

> Quegli è, rispose, Provenzan Salvani.

Benvenuto, commentando il verso 109, ricorda l'infelice fine di Provenzano, che, nella battaglia di Colle, giugno 1269, ebbe tronca la testa, « e per tutto il campo » dice il Villani, « portata fitta in su una lancia » (*Cronica,* VII, 31). Ora, si capisce, il commentatore toglie dal cronista il contenuto del suo breve racconto (Benvenuto, vol. III, p. 316).

Purgatorio, Canto XIV. — Curioso modo di commentare questo di Benvenuto: impinguare le chiose sui versi danteschi di storia, a ogni costo, anche là, dove c'entra ben poco o niente affatto. Egli mi dà l'idea del Bresciani, così argutamente punto da Francesco de Sanctis. Come, in fatti, il Bresciani trovò modo e mezzo, ne' suoi romanzi, per aprire e vuotare ai lettori — oggi veramente ne ha ben pochi — il gran sacco di vocaboli pazientemente e lungamente raccolti, cosicché spesso, per inscrivere uno o piú vocaboli che gli tornano a mente, diluisce la sua prosa di solito forbita, smorza il colorito del racconto, divien noioso descrittore e narratore scipitamente prolisso; cosí pure il nostro Benvenuto carpisce ogni menoma occasione per fare sfoggio della sua sapienza istorica.

Ecco. Guido del Duca, nell'ultima delle quattro eloquenti terzine messegli in bocca da Dante per descrivere il corso dell'Arno, nelle quali le popolazioni, per cui passa il fiume, sono indicate e determinate con rappresentazione animalesca, nell'ultima allude ai Pisani:

> Discesa, poi, per piú pelaghi cupi,
> truova le volpi, sí piene di froda,
> che non temono ingegno, che le occúpi.

Intorno all'appellativo, che il Poeta raccolse dalla voce popolare, Benvenuto scrive: « Quia scilicet saepe vicerunt ingenia subtilia Florentinorum ».

E, dopo, trova modo di tirar giú una buona pagina di storia.

Egli narra del fiorentissimo stato dei Pisani nel 1262, della loro potenza in mare, e delle prime gare co' Genovesi, che fanno espellere da Acri: fin qui però, traducendo quasi letteralmente da Giovanni Villani, *Cronica,* VII, 84. Il resto ove si parla della battaglia della Meloria, luglio 1234, è pur tradotto dal

medesimo cronista, loc. cit. verso la fine del capitolo 92, ma un po' meno pedissequamente quanto alla forma.

Trascinato dall' affollarsi delle imagini, dalla concitata eloquenza delle sue stesse parole, Guido del Duca non sa piú frenarsi, e, sacrificando l' amicizia, ossia recando un' acuta punta di dolore all' amico suo Rinieri da Calboli, l'altro spirito, che gli è compagno nella pena, continua facendo una profezia:

> Né lascerò di dir, per ch' altri m' oda;
> e buon sarà a costui, se ancor s' ammenta
> di ciò, che vero spirto mi disnoda.
> Io veggio tuo nipote, che diventa
> cacciator di quei lupi, in su la riva
> del fiero fiume, e tutti li sgomenta.
> Vende la carne loro essendo viva;
> poscia gli ancide come antica belva:
> molti di vita, e sé, di pregio, priva.
> Sanguinoso esce dalla trista selva:
> lasciala tal, che, di qui a mill' anni,
> nello stato primaio non si rinselva.

Il cacciator di quei lupi, dei Fiorentini, è il nipote dunque di Ranieri da Calboli: Folcerio, personaggio tristamente famoso, per avere, nei due semestri del 1303 in cui fu Podestà a Firenze, continuato le crudeli persecuzioni di Cante de' Gabbrielli da Gubbio e di Gherardino da Gambara che lo precedettero in carica. Giovanni Villani, benché guelfo, fa di lui, che fu docile strumento di parte Nera, quella menzione che merita. « Essendo fatto podestà di Firenze Folcieri di Calvoli di Romagna, uomo feroce e crudele, a posta dei caporali di parte Nera, i quali viveano in grande gelosia perché sentivano molto possente in Firenze la parte Bianca e ghibellina, e gli usciti scriveano tutto dí e trattavano con quegli ch' erano loro amici rimasti in Firenze, il detto Folcerio fece subitamente pigliare certi cittadini di parte Bianca e ghibellini, ciò furono messer Betto Gherardini e Masino de' Cavalcanti, e Donato e Tegghia suo fratello de' Finiguerra da San Martino, e Nuccio Goderino de' Caligai, il quale era quasi uno mantecatto, e Tignoso de' Macci, e a petizione di messer Musciatto Franzesi, ch' era de' signori della terra, vollero essere presi certi caporali di casa degli Abati suoi nimici, i quali, sentendo ciò, si fuggiro e partiro di Firenze e mai poi non ne furono cittadini; e uno massaio delle Calze fu de' presi ». (*Cronica* VIII, 59). Il commento dello storico Benvenuto è letterale traduzione del brano della *Cronica*, da noi appositamente trascritto. [1]

Purgatorio, Canto XVI. — Quel che Guido del Duca, Romagnolo, dice, a mezzo di imagini, della valle d' Arno (*Purgatorio*, XIV, 31-39) e piú precisamente della Romagna (ivi 94-96); Marco Lombardo, — così nobilmente vivo nelle « Novelle Antiche », nella *Cronica* di Giovanni Villani (VII, 121) e, di riverbero, anche nel « Decameron » del Boccaccio, ove (1,8) è mirabilmente descritto l' uomo di corte, — il famoso Marco dice, meno pomposamente ma con parole piú proprie, piú dignitose e, insieme, piú amare, della Lombardia:

> In sul paese, ch' Adige e Po' riga,
> solea valore e cortesia trovarsi,
> prima che Federico avesse briga;
> or può sicuramente, indi, passarsi
> per qualunque lasciasse, per vergogna,
> di ragionar coi buoni, o d' appressarsi.

In questi versi c' è un semplice accenno a Federico II; ma è quanto basta, perché Benvenuto, come commento, dètti tre pagine (Benvenuto, *Commento* pp. 414-416) di riassunto storico ricordando gesta del grande Imperatore. E, manco a dirlo, riassume, copia, traduce ben otto capitoli di G. Villani (*Cronica*, 14, 17, 18, 19, 20, 23, 24 e 34),

Purgatorio, Canto XVIII. — Anche di Federico Barbarossa, Benvenuto scrive piuttosto lungamente: copiando però e traducendo da' primi tra capitoli del libro V, della *Cronica*. Gli dànno occasione (*Comm.* vol. III, pp. 489-490) le parole dell' Abate di San Zeno:

> Io fui abate in San Zeno, a Verona,
> sotto lo 'mperio del buon Barbarossa,
> di cui, dolente, ancor Milan ragiona.

Purg., Canto XIX. — Intorno ad Adriano V. che, nel quinto cerchio ove le anime si purificano delle colpe dell'avarizia, si svela a Dante, e parla, Benvenuto non ha che pochissimi accenni storici — niente piú di quelli che, senza scomodarsi gran fatto, direttamente desume della saccheggiata *Cronica* di messer Giovanni.

---

[1] Toccando de' Romagnoli nominati da G. del Duca, Benvenuto si giova del *Commento* dell'Ottimo, ma qualche cosa dice di suo.

(BENVENUTO, *Commento*, vol. III, p. 509. In fine).	(VILLANI, *Cr.* VII, 50).
« In MCCLXXIII, Adrianus V Natione jannensis de famoso et potenti domo illorum de Flisco, qui primo vocatus erat Octobonus, electus est ad papatum tempore Rodulphi electi ad imperium romanorum. Sedit in cathedra Petri uno mense et octo diebus; unde morte praeventus nec sacerdos ordinatus est ».	Fu chiamato (papa) Messer Ottobuono Cardinale dal Fiesco della città di Genova, il quale non vivette che trentanove dì nel papato, e fu chiamato Adriano quinto...

Due soli particolari troviamo nel brano di commento, che mostransi non esser tolti dalla *Cronica*. Ma l'uno — dove si afferma che la chiamata al pontificato di Adriano avvenne al tempo dell'elezione di Rodolfo all'Impero dei Romani — è indirettamente frutto di lettura della *Cronica* istessa; in quanto che bastava a Benvenuto ricordare le epoche assegnate dal Villani a' due avvenimenti, perché potesse rilevarne la contemporaneità; e l'altro particolare è di cosí leggiera importanza, dal lato storico, che non merita rilievo. Il resto del *Commento* alle parole che Adriano rivolge al nostro Poeta, se può avere un certo valore sia per la determinazione del senso letterale, sia per farci un'idea dell'acume interpetrativo e della cultura classica e biblica dell' Imolese, non ne presenta nessuno, certo, per noi, che non lo studiamo se non in riguardo alla storicità, intesa nel senso di contributo originale alle infinite questioni storiche, cui dà luogo il testo del Poema sacro.

Purgatorio, Canto XX. — Troppo prolisso è il commento a questo Canto vigesimo, e superficiale; tanto che a me, e non mi credo in errore, fa l'impressione d'una ben povera cosa. Pure, tenuto conto dell'epoca in cui fu concepito e dettato, conserva ancóra un notevole valore se non altro per il rilievo, che ne spicca, del colore del tempo.

Distinzioni e suddistinzioni, formole e logomachie piú che contenuto vivo e reale, era, nell'epoca di Dante, il pensiero filosofico: un miscuglio, per lo piú, dialettico-teologale, di aristotelismo non genuino, d'averroismo e di Patristica; miscuglio, che, mentre sviluppa e perfeziona la forma logica rendendo perspica la facoltà deduttiva specie nel sistema tomista — san Tommaso fu teologo e filosofo insigne — ottunde per ciò stesso la facoltà induttiva, che si svolge e manifesta su la osservazione diretta, o meglio su l'esperienza de' fatti. Di simile specie, presso che vana, di filosofare, non andò esente né pure l'altro e sovrano intelletto di Dante; ma la fiamma della poesia seppe inspirare calore e movimento e vita a tutto quel mondo ideologico che, sempre piú ischeletrendosi nelle formole, andava fatalmente tramontando,

Onde, se è buono anzi necessario ricostruire, [1] per quanto è possibile, cotesto trapassato mondo medievale di cultura, sia per la intelligenza sicura e piena della *Divina Commedia*, sia anche per la valutazione estetica cosí dell'insieme come de' particolari; avranno sempre pregio, e non piccolo, checché si dica in contrario, e il commento benvenutano e, in generale, tutti i commenti antichi. Ma spieghiamoci. In che consisterà cotal pregio? Forse nell'analisi estetica cosí elementare, e talvolta, puerile? O nell'erudizione, di cui i chiosatori fanno sfoggio, niente soda e metodica, ma carpita qua e là e non priva di spropositi di ogni sorta? O, forse, ne' lunghi squarci storici, che essi si benignano di regalarci, mentre noi non ne serbiamo alcuna gratitudine anzi ne li avremmo dispensati volentieri? A noi piace pittosto leggere nei documenti originali che in cotesti rifacimenti, o compilazioni, privi ben anco di quell' ingenua grazia, che tanto sovente ci attrae ne' cronisti del tempo. Non in tutto ciò, dunque, è il pregio, che ancor rimane di questi antichi commenti; ma nella dichiarazione di quei versi danteschi, ne' quali questioni teologiche e filosofiche sono incluse. Ed è chiarissimo. Tali questioni, o almeno la piú parte d'esse, che oggi ci fanno sorridere, destavano un grande interesse in quei tempi: implicavano, nientemeno, e la fede e la ragione; val quanto dire, tutta la vita spirituale: e non è poco! Cosí che, nelle pagine de' piú grandi di cotesti antichi chiosatori — uomini,

---

[1] Ricordiamo in proposito la seconda parte della pubblicazione dello ZINGARELLI, *Dante*, della collezione di *Storia letteraria d' Italia*, edita da F. Val-
[illegible] anche la geniale opera del Vossler,
aspetta la intera pubblicazione e,
[illegible]duzione.

che vissero in quell'ambiente di cultura, e appresero quelle idee — l'interpretazione della parte dottrinale della *Commedia* si leggerà sempre con vantaggio; perché, se non sempre conforme alla verità, sarà sempre soda e ben ponderata, Tornando al nostro Benvenuto: il suo commento a questo Canto vigesimo, pur prolisso — come piú sopra notavo — chi voglia accertarsene, legga qualche brano — mentre ci dà il colore del tempo — quel fare sentenzioso e dialettico, quando arriva alla storia, ossia a dover spiegare le allusioni storiche che si riscontrano nei versi di Dante, è, mi si permetta la frase, un vero disastro! Dove basterebbero poche righe, eccoti pagine intere, e viceversa. Ma non è tutto. Queste pagine, poi, sono continuamente derivate dalla solita fonte: la *Cronica;* e, in quel loro latino pedestre, sperdesi, deformata, la vivacità del racconto del maggior cronista fiorentino. E non son pochi, né brevi, i capitoli da cui il commentatore attinge. Vedremo. Dante, il poeta cristiano per eccellenza, fu, senza dubbio, poco cristiano nel non saper perdonare a' suoi nemici ed avversarii: e dove, e quando, e come poté, trasse sempre, contro di essi, le piú aspre vendette. Uno della stirpe Capetingia, Carlo di Valois, chiamato di Francia da Bonifacio VIII, fattosi efficace istrumento della libidine politica di costui, viene a Firenze come paciaro, ma realmente con l'animo determinato a compiere la rovina di parte bianca: e la compie perfidamente, pronto e docile alle male arti del Papa.

Che ne fu del Poeta? Tutti lo sanno. Onde se giammai non seppe perdonare a Bonifacio e cercò tutte le occasioni per schernirlo, vituperarlo senza pietà né freno, pur serbando reverenza alle somme chiavi; poteva poi perdonare al Valese, che del pontefice fu necessario complice in quel tristo avvenimento? No, certo. Anzi, non gli basta esercitare le sue ire gagliarde contro di lui solamente; ben poca esca sarebbe a tanta fame; ben poca vendetta a tanto odio! Ed ecco tutta una stirpe di re — fratelli del Valese, antenati, congiunti — che il poeta copre di vituperio; tutta una stirpe contro di cui la sua ira disfavilla, terribile. Pochissimi altri canti, e dello stesso Dante, voi troverete simili a questo, dove l'odio pervade l'ironia, aguzza il sarcasmo, rende efficace ed eloquente il dileggio: pochissimi!

Dante immagina d'incontrare Ugo Capeto nel quinto cerchio del Purgatorio; e da questo capostipite fa gridare la vergogna e l'onte dei discendenti degeneri. E Filippo il Bello, e Carlo d'Angiò, Carlo di Valois, Carlo II, e Filippo di nuovo: tutti o vili, o perfidi: avari sempre. Quanta amara tristezza nelle parole del primo Capeto; e che requisitoria feroce!

> Io fui radice della mala pianta,
> che la terra cristiana, tutta, aduggia,
> sí che buon frutto rado se ne schianta.
> Ma, se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia
> potesser, tosto ne saría vendetta;
> ed io la cheggio a Lui, che tutto giugga.

Benvenuto commenta il verso: « Ma se Doagio, Lilla.... » cosí: « Hic Hugo probat quod dixit per regem tunc regnantem ». E seguita: « Nam Philippus pulcer pessimus regum Franciae,.... anno domini MCCXCVI invasit comitatum Flandriae et cepit Brugiam, Lillam et Gaiam, et alias .terras vastavit. Et anno MCCC, cum comes Flandriæ cum duobus filiis venisset ad eum, rex eos carcerari fecit, et abstulit eis comitatum Flandriae. Sed post biennium secuta est vindicta quam Ugo hic oravit; quia Flandrenses facti rebelles fecerunt stragem de exsercitu ispius regis ». In questo breve brano, — tre periodi appena — sono condensate le conclusioni di ben sei capitoli del Villani: e capitoli maravigliosi, nei quali non sai se piú ammirare il nerbo del racconto e la schietta vena di lingua, o la vivacità rappresentativa, specie là dove descrive la ribellione de' Fiamminghi e le sconfitte sanguinosissime inflitte, e ripetutamente, all'esercito di Filippo il Bello. E, francamente, noi rendiamo grazie al commentatore, per non avere, come altrove, sciupata la bellezza delle pagine del Villani co 'l tradurle: e, sopra tutto, per esser stato — una delle poche volte — breve. Ma, i tre periodi su riferiti son proprio ricavati da G. Villani? Si: evidentemente. Nel cap. XIX, lib. VII (« Come il conte di Fiandria e quello di Bari si ribellarono al re di Francia ») il Cronista narra le cause che determinarono il conte di Fiandra a ribellarsi al re di Francia, e la conseguente invasione de' Francesi (1296). Lilla s'arrende, Bettona e piú altre ville di Fiandra son prese; e in fine del capitolo seguente (« Come il conte d'Artese sconfisse i Fiamminghi a Fornes,... ») scrive che eran rimaste (1287) « al re di Fran-

cia per fatti Druggia, e Lilla, e Coltrai, e altre ville, le quali terre di Fiandra erano già al-l' obbedienza e guadagnate per lo re di Francia.... ».

Son questi, dunque, i due capitoli, su cui maestro Benvenuto s' è inspirato per dettare il primo de' suoi tre periodi, che stiamo analizzando. L' altro, ossia il secondo, mostra piú facilmente la fonte, se bene a prima vista sembrerebbe diversamente. Ecco il testo della *Cronica*, cap. XXXII, lib. VIII: « Nel detto anno 1299, fallite le triegue del re di Francia e 'l conte di Fiandra, lo re mandò in Fiandra lo Re Carlo di Valois suo fratello con grande oste e cavalleria, il quale giunto a Bruggia cominciò la guerra al conte ch' era in Ganto, e a tutte le terre della marina che teneano col conte, e con piú battaglie in piú parti vinte per la gente di messer Carlo, contra i Fiamminghi, s' arrenderono a messer Carlo, salvo Ganto, ove era il conte co' suoi figliuoli messer Roberto e messer Guglielmo, abbandonati dagli amici e da' signori, eziandio da' loro borghesi. Per la qual cosa *trattato ebbono con messer Carlo di fare onore al re di rendersi a lui, promettendo messer Carlo sopra sé di guarentirgli e rimettergli in amore del re, e in loro stato e signoria.* E compiuto il trattato *renderono* Ganto, e.... *le loro persone a messer Carlo; il quale entrato in Ganto il conte Guido, e messer Ruberto, e messer Guglielmo, suoi figli, tradí, e li mandò presi a Parigi.*

Da qual cosa per l' universo fu tenuta grande dislealità a sí fatto signore. Ora, come si scorge evidentemente, il periodo del *Commento* « cum comes Fiandriae cum duobos filiis.... » traduce, non senza un certo nerbo, il nòcciolo del racconto del cronista. Né un tale nostro giudizio viene infirmato da una differenza, che facilmente scorgesi a un certo punto fra il raccouto del cronista e quello di Benvenuto. Ecco: questi dice che il conte e i suoi figliuoli vennero, cioè s' arresero, « ad eum » ossia allo stesso re, Filippo il Bello, e che questi comandò che fossero incarcerati, e li privò di loro stato: mentre dalla *Cronica* ricaviamo che mancatore di fede fu Carlo di Valois, fratello del Re. Ma — osserviamo subito — una tale differenza è più formale che reale, piú esteriore che intima e vera. Perocché non era, Carlo, fratello del Re? e non combatteva per lui? E F··· ndo prigionieri a Parigi l' infelice conte e i figliuoli, non convalidò, con ciò, l' operato del fratello? Cosí che l' onta venuta a Carlo per sí grande « dislealità » non si riversava giustamente su re Filippo, che — anche per ciò, io credo — Benvenuto chiama « pessimus »?

Finalmente diciamo, che non c' è bisogno di lunghi discorsi per dimostrare che, l' ultimo periodo del suo brano, Benvenuto poté scriverlo ricordandosi semplicemente i titoli dei tre mirabili capitoli del Villani. Li trascrivo: cap. LV, ivi, « come il popolo minuto di Bruggia si rubellò del re di Francia, e uccisono i Franceschi »; LVI « Della grande e disanventurosa sconfitta ch' ebbono i Franceschi a Coltrai da' Fiamminghi »; e LVIII « Come lo re di Francia rifece sua oste, e con tutto suo potere venne sopra i fiamminghi, e tornossi in Francia con poco onore ».

Ma veniamo a luoghi di maggior rilievo per la storia, e piú spiccatamente derivati, per non dire tolti a man salva, da G. Villani.

Trattasi, in uno, della misera fine dell' infelice, per quanto magnanimo giovinetto, Corradino. Il quale, tradito e preso da uno dei Frangipani, fu consegnato al crudele Angioino, che lo fece decapitare. Bene: qui non occorre avere esperto occhio critico per affermare, che Benvenuto non attinse solamente, ma copiò addirittura il racconto del Cronista: basta leggere. Onde trascrivo il passo del commento su' versi danteschi:

> Carlo venne in Italia, e, per ammenda,
> vittima fe' di Curradino e, poi,
> ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.

e il brano della *Cronica* dal quale fu ricavato.

Commento, vol. III, p. 528.	*Cronica*, lib. VII, cap. 29.
« .... Conradinus debellatus in campo (a Tagliacozzo).... fugiens pervenit cum quibusdam proceribus ad plagiam Romae, ad castellum dictum Asturi, ubi armata subito fugitiva tendebat in Siciliam, quae rabellabat Carolo. Sed captus a quodam Johanne de Frangipanibus de Roma, praesentatus fuit Carolo. Carolus post aliquot menses co	« Curradino col dogio di Osterich e con più altri, i quali del campo erano fuggiti con lui si arrivarono alla piaggia di Roma in sulla marina presso a una terra ch' ha nome Asturi, ch' era degli Infrangipani di Roma, gentili uomini; e in quella arrivati, feciono armare una saetta per passare in Cicilia....; che era quasi ··ta allo re.... entrati

sulte et deliberate in foro Neapolis fecit decollari ipsum Conradinum et ducem Austriae cum multis comitibus et baronibus, quorum corpora vetuit sepeliri in sacro ».

in mare.... uno de' detti Infrangipani.... I dètti Signori prese; e saputo di loro essere.... sì gli menò al re Carlo pregioni.... E come lo re ebbe Curradino e que' Signori in sua balìa, prese suo consiglio quello che avesse a fare. Alla fine prese partito di fargli morire.... fu decollato Curradino, e 'l duca d'Osterich.... sul mercato di Napoli.... e non volle il re che fossero seppelliti in luogo sacro ».

Nella pagina seguente Benvenuto grandemente si maraviglia « de quibusdam, qui arguunt poetam dicentes, quod iniuste infamat justum regem ». E, vinto d'amore pe' l suo Poeta, si scalda tutto per iscusarlo. Osserva dapprima: « Sed certe (poeta) non culpat in eo (Carulo) non culpanda. Non jam ipsum posuit gloriose inter reges et principes christianos, tamquam pugilem Ecclesiae? » E poi, in tono oratorio, tira giú una buona dose di prove; sono le colpe non piccole dell'Angioino. Ma, neppure in tanto calore di sentimento, sa dimenticare la sua fonte; e piglia, qua e là, come viene.

Commento, l. cit., p. 529.
« Sed certe hunc actum (la condanna di Corradino) damnaverunt omnes sapientes et amici Caroli Nam Robertus filius comitis Flandriae, gener ipsius Caroli, trans-fixit mucrone impune judicem qui tulerat talem sententiam».

Cronica, loc. cit.
« Della detta sentenza lo re Carlo ne fu molto ripreso e dal Papa e dai suoi cardinali (amici) e da chiunque fu savio.... Al giudice che condannò Curradino, Roberto figliuolo del conte di Flandra genero del re Carlo.... gli diede d'uno stocco, dicendo, che a lui non era licito di sentenziare a morte sí grande e gentile uomo; del quale colpo il giudice, presente lo Re, morí, e non ne fu parola (impune) ».

È perfettamente inutile fermarci intorno al famoso episodio di Guido di Monfort, che uccide in Chiesa il fratello del Re d'Inghilterra, ed è mandato impunito da Carlo d'Angiò; ne abbiamo a lungo parlato nell'analisi del Canto XII, dell'*Inferno*.

« Nonne condemnavit ad perpetuum carcerem dominum Henricum fratrem regis Hispaniae, consanguineum ipsius...? »

« Don Arrigo di Spagna, il quale era de' prigioni del re, perocch'era suo cugino carnale.... condannollo e perpetuale carcere.... ».

« Deinde tangit violentiam enormem. Ad cuius intelligentiam debes scire, quod Carolus praedictus habens suspectum Thomam de Aquino ordinis praedicatorum, vel quia offenderat comites consanguineos eius, quia Thomas iturus ad concilium generale in Galliam Lugdunum habuerat dicere, quod non faceret oppressiones regnicolarum, timens sibi ad illo, fecit eum venerari in via per quemdam physicum familiarem suum; qui mortuus est apud abbatiam Fossae Novae in regno ».

(*Cronica*, IX, cap. 218).
« E andando lui (Tommaso) a corte di Papa al concilio a Leone, si dice, che per uno fisiziano del detto re (Carlo), per veleno gli mise in confetti, il fece morire, credendone piacere al re Carlo, perocch'era del lignaggio de' signori d'Aquino suoi ribelli, dubitando che per lo senno e virtù fosse fatto cardinale.... morí all'abbadia di Fossanuova in Campagna ».

Come facilmente si vede, il contenuto essenziale del racconto della morte di S. Tommaso è identico e nel *Commento* e nella *Cronaca*; [1] né quelle leggere differenze, che vi sono, ma che non rilevo né discuto perché non mette conto, infirmano, sia pur menomamente, la mia asserzione, che cioé Benvenuto ha attinto, anche qui, da G. Villani. In tre terzine — tre sole, ma mordaci, ma tutte avvelenate d'odio, pregne di contumelie — Dante compie la sua vendetta contro Carlo di Valois, meravigliosamente. E che poteva rinfacciargli di piú? Con poetica finzione, efficacissima, per bocca di Ugo Capeto — ossia un antenato del Valese, che parla dall'alto monte ove si purga — grida:

> Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,
> che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
> per far conoscer meglio e sé e i suoi.
> Senz'arme n'esce, solo con la lancia,
> con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
> sí, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.
> Quindi non terra, ma peccato e onta
> guadagnerà, per sè tanto più grave,
> quanto piú lieve simil danno conta.

[1] G. Villani, che conobbe la *Commedia* e ne attinse anche qui, forse ricordò le parole di Dante: « e, poi, ripinse al ciel Tommaso, per ammenda ». Del resto era una traduzione divulgatissima.

Lo chiama, dunque, traditore, vile, sopra tutto vile e, quasi fosse poco, bassamente inconscio di sue colpe e onte.

Il nostro Benvenuto se la sbriga assai facilmente: qui, del resto, come altrove. Con reminiscenze indubbie della sua fonte, intesse brevemente la storia, poco o niente onorata, di Carlo di Valois: la quale conclude, letteralissimamente traducendo dal Cronista.

Commento, l. cit, p. 530.	*Cronica*, VIII. 50.
« Sed in brevi, facta simulata et infami pace, reversus est in Franciam, perdita magna parte suae gentis. Ideo bene in eius improperium dictum est: Carolus venit in Tusciam pro pace, et reliquit ibi bellum; et ivit in Siciliam pro bello, et reportavit inde ignominiosam pacem ».	**« .... messer Carlo.... ordinò una dissimulata pace (di Caltabellotta).... e così per contradio si disse per motto: messer Carlo venne in Toscana per paciare, e lasciò il paese in guerra; e andò in Cicilia per fare guerra, e reconne vergognosa pace. Il quale il Novembre vegnente si tornò in Francia, scemata e consumata sua gente e con poco onore ».**

La dinastia Angioina, sostituitasi violentemente alla Sveva nel regno di Sicilia, Dante vide certo di mal occhio: sia perché legata di parentela a Carlo di Valois, sia perché valida sostenitrice del partito ultra-Guelfo in Italia, e sia anche perché gravi colpe realmente essa ebbe. Onde la frusta sempre che gli capiti, e non sempre ingiustamente.

> L'altro, che già uscí preso di nave,
> veggio vender sua figlia, e patteggiarne,
> come fanno i corsar dell'altre schiave.
> O avarizia, che puoi tu piú farne,
> poscia, c'hai il mio sangue, a te, sí tratto,
> che non si cura della propria carne?

« L'altro », di cui l'antico Capeto parla con dispregio e con ira, è Carlo II, lo Zoppo: un temerario vile, e un turpe avaro che mercanteggia la sua carne.

Nel verso « L'altro, che uscí preso di nave », il Poeta allude chiaramente alla sconfitta patita dal figliuolo di Carlo I, nell'assenza di costui, per opera dell'ammiraglio Ruggero di Lauria (5 Giugno 1284). Il Villani ne ha scritto nella sua *Cronica* (VIII, 93); e, si capisce, Benvenuto traduce (loc. cit. pag. 531) il racconto del Cronista senza alterarlo né punto né poco. Ne tralascia solo o
setta molto secondaria; per riusci
modo, breve: nient'altro. Riport
gio. Il re Carlo, che torna nel Regno, come giunge a Gaeta il giorno dopo della vittoria dell'ammiraglio Siciliano, apprende tale infausta novella; onde è preso d'ira contro il figlio, che aveva disobbedito al suo comando di non attaccar battaglia col nemico a qualunque costo.

Benvenuto, loc. cit. p. 532.	G. Villani, loc. cit. cap. 94.
« Die seguenti Carolus pater applicuit Gaietam; qui accepto sinistro rumore filii, accensus ira, dixit; Vellem ipsum esse mortuum, quando non servavit praeceptum meum ».	**« Il giorno seguente.... lo re Carlo arrivò a Gaeta....; e come intese la novella della sconfitta e presa del proprio figliuolo, fu molto cruccioso e disse: Or fut il mort, parcequ'il a falli notre mandement ».**

Che Carlo II, abbia dato in isposa la figliuola, Beatrice, giovane, ad Azzo VIII D'Este, molto avanzato negli anni: è storia. Correva voce però — ed era, questa, largamente diffusa — che il matrimonio si fosse concluso solo per il fatto che l'Estense avea copiosamente versato danaro al re di Napoli. Indegna, vergognosissima vendita — se vera — della propria carne! Il Villani non ne parla affatto; e Benvenuto non fa che parafrasare, in tre righe, i cinque versi di Dante, ne' quali la santa ira di Ugo Capeto esplode in accenti, che son rampogna ed invettiva insieme.

Ma che? Son forse finite le colpe de' Capetingi? Benissimo il Torraca (Op. cit., pag. 497 n. al v. 85): « l'abisso chiama l'abisso; tante e siffatte colpe già commesse, e le future, saranno oscurate, quasi coperte, da quella, che sta per dire ».

> Perché men paia il mal futuro e il fatto,
> veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
> e, nel vicario suo, Cristo esser catto.
> Veggiolo un'altra volta esser deriso:
> veggio rinnovellar l'aceto e 'l fele;
> e, tra vivi ladroni, esser anciso.

Notevolissime terzine, queste! Le quali ancora una volta ci rivelano la costante riverenza, che il nostro Poeta non dimenticò mai di prestare alle somme Chiavi. Perocché in nessuna occasione Dante confuse la persona del Pontefice — umana e, perciò, capace di colpe — col ponteficato — instituzione divina — al quale — pur nell'ira contro questo o
'l papa — ei s'inchinò sempre, umile e pio,
ofondamente devoto. Ecco Bonifazio VIII
pa, che Dante più doveva odiare, come

colui che piú efficacemente (tutti lo sanno) aveva contribuito all'immeritata condanna del Poeta. Onde questi ne fa aspro governo. Ricordate? La buca dei simoniaci, giú nell'Inferno l'aspetta!... Ma l'onta inflitta a Bonifazio per Filippo il Bello, fu onta che colpí la Chiesa; e il Poeta cattolico si ribellò, e gridò allo scandalo, anzi al misfatto, con profondo senso di dolore.

Chi fu Bonifazio? Uomo, certo, di straordinarie energie, sebbene non privo di grandi colpe. Subdolo e violento, pervenne al pontificato; e concluse la sua esistenza audace e battagliera tragicamente, con dignità eroica. Di lui, la storia non ha ancor detta l'ultima parola: e, forse, non la dirà mai, equa e serena. È il fato di certi personaggi che furono al culmine dell'umana grandezza: inspirare ire e odii e amori ardenti e inestinguibili anche al di là della tomba. Fu vera gloria Napoleone? « Ai posteri, l'ardua sentenza ». Né i posteri giungeranno a mettersi d'accordo per un giudizio unanime, mai. Giovanni Villani scrive a lungo di tal papa: e non senza una certa serenità, quale e quanta era possibile a lui, pretto spirito guelfo. E lo « storico » Benvenuto, che ci dà nel suo *Commento?* La solita roba: due pagine cioè (*Commento*, vol. III, pagg. 533 e 534) interamente compilate sulla *Cronica* (VIII, 62 e 63), con fedeltà meticolosa fin nei minimi particolari.

I tre versi di Dante:

> Veggio il novo Pilato sí crudele,
> che ciò nol sazia, ma, senza decreto,
> porta nel Tempio le cupide vele.

— è sempre Ugo Capeto che parla: — Benvenuto li dichiara dettando due fitte pagine di storia (*Commento* loc. cit. pagg. 355 e 356), ricavate — è inutile dirlo — da un capitolo di Giovanni Villani (*Cronica* VIII, 92); dove si narra appunto « Come e per che modo fu distrutto l'ordine e magione del tempio di Gerusalemme, per procaccio del re di Francia ».

L'intera parte storica, dunque — che non finisce mai! — del commento su questo ventesimo Canto del *Purgatorio*, dove è compilata su la *Cronica* del Villani, e dove ne è tolta letteralmente.

Purgatorio, Canti XXIII e XXIV. — Due ultime brevi osservazioni. Nel *Commento* sul Canto XXIII — a pagine 63, vol. 4°, Benvenuto fa menzione di Neri degli Abbati, che appiccò il fuoco a Firenze. La notizia l'ha tolta dalla *Cronica* (VIII, 71), e tradotta. Come pure troviamo un'altra pagina (ivi pag. 79) dove narrasi della misera fine di Corso Donati — egualmente tratta, per intero, dalla medesima *Cronica* (VIII, 96).

Conclusione al Cap. II.

Nessun fatto nuovo è sorto a infirmare le conclusioni da noi ricavate alla fine del primo capitolo di questo studio. Anzi la ricerca, estesa al *Commento* su 'l *Purgatorio*, ce le ha convalidate sempre piú. Onde passiamo, senz'altro, al capitolo seguente, per trarre poi le conclusioni finali, che sole potranno essere piú complete e precise.

CAPITOLO TERZO

Il *Commento* di Benvenufo, sí ampio sull'*Inferno* e su 'l *Purgatorio*, è assai breve su il *Paradiso:* quasi in forma di note, sulle quali forse dettava, poi, le sue lezioni orali.

E pur in forma di note — indicando cioè semplicemente le pagine del *Commento* su 'l *Paradiso* e i capitoli della *Cronica* donde furono desunte — condenseremo i risultamenti della nostra ricerca. Ciò spiccatamente per due ragioni: prima per non esercitare più oltre la pazienza de' lettori, che avranno avuto il coraggio di seguirci finora; e poi perché, — dopo quanto abbiamo scritto e dopo le non poche prove apportate — crediamo poter meritare una certa fiducia per ciò, che andremo affermando. Che se anche questo non ci si volesse concedere, (l'incredulità e virtù critica; e il suo sorriso scettico a noi giova, e piace) le nostre indicazioni saranno cosí precise e minute, da facilitarne agl'increduli il compito di verificare, direttamente sui testi, qualsiasi eccezione.

Paradiso, Canto III. — Correva a' tempi di Dante la leggenda che Costanza fosse stata, prima d'andar sposa ad Enrico VI, monaca; e che, in età molto avanzata, avesse partorito un figliuolo: Federico. La leggenda venne accolta e tramandata da' cronisti guelfi « in odium » e per obbrobrio della casa Sveva. Giovanni Villani — guelfissimo — le consacrò quasi un intero capitolo: e anche Dante la ripeté, ma solo in parte: cioè solo quanto

riguardava la monacazione. Del resto, egli purificò la memoria di Costanza, facendo di lei una donna piissima, « degna compagna in Paradiso della purissima Piccarda Donati ».

> E quest'altro splendor, che ti si mostra
> dalla mia destra parte, e che s'accende
> di tutto il lume della spera nostra,
> ciò, ch'io dico di me, di sé intende;
> sorella fu, e cosí le fu tolta,
> di capo, l'ombra delle sacre bende.
> Ma, poi che pur al mondo fu rivolta
> contra suo grado e contra buona usanza,
> non fu dal vel, del cor, giammai disciolta.
>
> Ivi, 109-117.

Naturalmente, accolte dal Villani (lib. V, 16) le volgarissime credenze guelfe intorno a Costanza, il nostro commentatore si farà un dovere ripeterle nelle sue chiose (vol. IV, pag. 377): però, con forma molto personale, in modo che a prima vista non sembrano ricavate dalla *Cronica.*

Paradiso, Canto VI. — Ma, eccolo, presto, traduttore fedele. Difatti lo stesso Cronista, scrivendo di Raimondo Berlingieri, conte di Provenza, vi accolse (vol. VI, pag. 91) la nota leggenda del buon Romeo: la quale al Torraca pare — non senza fondamento — foggiata da Dante in mirabile modo « sopra notizie incompiute e inesatte della vita e delle vicende def Siniscalco di Provenza, incorporandovi elementi tradizionali ».[1] E Benvenuto, nel dichiarare i famosi versi danteschi (127 e 142) non fa che tradurre (vol. cit. pp. 456-457) il racconto della *Cronica.*

E reminiscenze di questa, piú o meno chiare, troviamo ancora in altre pagine del *Commento.* Cosí, dove (vol. V, pag. 4) narra della fine tristissima — ben degna di tanto tiranno — d'Ezzelino da Romano, dove (ibidem, pag. 9) ricorda la sconfitta patita da' Padovani, nel 1314, per opera di Can Grande della Scala, difensore di Vicenza, e dove (pag. 146) dichiara i mirabili versi del Poeta — messi in bocca a Cacciaguida (canto IV), — esaltanti la Firenze del buon tempo antico: il Commentatore dové non aver dimenticati della *Cronica* il capitolo 73 lib. VI, del lib. IV il cap. 63, e del VI il cap. 69.

E potremmo pescare, se volessimo, qualche altra cosettina: ma, a che indugiarci? Ben troppo « nocte et interdiu labor continuatus est »: e le prove raggiunte sono oramai tali, da poter venire ad una conclusione non fantastica né vaga, ma precisa e fondata su la realtà dei fatti: realtà da noi perseguita — forse fin troppo! — con pedantesca cura, e non alterata punto né mai da idee preconcette di sorta.

[1] F. Torraca: op.

CONCLUSIONE

Iacopo Filippo Lacaita, pubblicando nel 1887 pe' tipi di Gaspero Barbèra il tanto atteso *Commento* latino di Benvenuto da Imola, ne dava questo giudizio: « il piú dotto indubitatamente de' commenti elaborati nel secolo di Dante, ed il meglio fornito di notizie storiche intorno alle persone e agli avvenimenti ricordati nel Poema ».[1] E anche noi, che non vogliamo essere de' « Rossi-Casé alla rovescio » — perché negare senza ragione e fondamento è egualmente male come l'esaltare e il celebrare tutto ad ogni costo o per miopía critica, o per solo spirito regionale, o per semplice frettolosa manía di far passare sotto i torchi un certo numero di pagine non bene scritte e malamente pensate — anche noi ammiriamo sinceramente, co 'l Lacaita, la dottrina ampia e varia, che Benvenuto prodiga largamente nelle sue chiose; dottrina presso che maravigliosa, comprendendo Filosofia e Teologia, Storia antica e moderna, conoscenze geografiche, astronomiche e mitologiche, e una cotale cultura classica. Non si dimentichi che, dal 1366 al 1375, egli insegnò in Bologna, esponendo i classici latini, ed elaborò « i commenti su le Tragedie di Seneca, su Valerio Massimo, su la Farsaglia di Lucano, su la Buccolica del Petrarca »; e si ricordi anche che, nel 1375, come vorrebbe il Tiraboschi,[2] o giú di lí, ei fu chiamato all'altissimo onore di legger Dante nel celebre studio, cui accorrevan dotti e studiosi di ogni nazione. Onde, nelle questioni filosofiche e teologiche le quali numerosissime rampollano da' versi danteschi, mostrasi acuto, sagace, dotto veramente; e dichiara bene, se non sempre giusto. Cosí che — siam convinti — potrà essere ognora studiato con non poco profitto.

Ma, circa le « notizie storiche », che in-

[1] Prefazione al « *Comentum* » di Benvenuto. Firenze, 1887.

[2] *Storia della Letteratura italiana.* V, p. 510.

tende dire il Lacaita? Vuol forse accennare alla gran copia d' esse, e ampiezza? S' è cosí, siamo perfettamente d' accordo; chè bisognerebbe esser ciechi per sostenere il contrario. Né, molto meno, lo sosterremmo proprio noi: li abbiamo ancora qui davanti, allineati, i cinque volumi, che formano il *Commento* di Benvenuto: grossi cosí, da far venire la pelle d' oca ad ogni piú volenteroso e paziente lettore! Diciamo ciò, non per ispregio.

Che se poi il Lacaita vorrà dire ben altro: vorrà cioè affermare di coteste « notizie » la bontà storica; vorrà, in altre parole, farcele passare — come già erroneamente fece Ludovivo Antonio Muratori [1] — come un contributo vero e proprio alla storia delle « persone » e degli avvenimenti ricordati nel Poema; allora, no: non potremmo mandargliela buona, a niun costo.

Scrivevamo nella nostra conclusione al primo capitolo: « Benvenuto, sia per la storia di Firenze e d' altre parti d' Italia, sia per quella d' Europa, e sia per quella — che piú e meglio doveva conoscere — della sua Romagna, — sempre che Giovanni Villani ne abbia scritto nella *Cronica* — toglie da questa esclusivamente, senza discussione e senza controllo, tutto ». Né ha cambiato un tal metodo, dettando il commento sulle altre due *Cantiche*. E, dopo ciò, continueremo a dargli l' appellativo di « storico » ? O forse, in buona lingua italiana, « storico » significa « compilatore e traduttore » ? E poi; ei non conobbe il travaglio assiduo della ricerca; non seppe mai il morso del dubbio; la bevve grossa sempre, o quasi sempre; e non ebbe, perciò, nessun elementare senso storico, mai: come si fa, dunque, a ripetere ancóra di lui, che sia bene informato di ciò che narra?

E discutiamo un po' con dati di fatto. Il Muratori pubblicò nelle *Antiquitates Italicae,* quelle parti del *Commento,* che ritenne storicamente importanti. « Mihi placuit seligere — egli scrive — quae ad mores, ad ritus, ad historiam pertinent seculi praesertim decimi tertii et subsequentis ». Ora, di questi *Excerpta historica,* buona parte l' abbiamo scoperta roba del Villani: quindi, importanza storica non ha nessuna; ed il resto, (da cui bisogna pur detrarre le non poche pagine contenenti notiziole di mitologia e storia antica, delle quali non val la pena occuparci; tanto son vane) il resto degli *Excerpta,* possibile che abbia un qualche valore storico? È lecito dubitarne, conoscendo ormai il metodo di lavorare tenuto dall' Imolese. Anzi diremo, che se ne potrebbero determinare con precisione le fonti: [1] le opere del Boccaccio, gli altri commenti precedenti, e, dove tutto manchi, i versi stessi di Dante parafrasati, e nient' altro. Abbiamo cosí risposto, e adeguatamente, all' obiezione propostaci in fine del primo capitolo di questo studio.

Concludiamo. L' importanza storica del massimo lavoro di Benvenuto da Imola è semplicemente una leggenda: vieta e meschina leggenda, se altra mai! Molteplici cause concorsero alla sua formazione. La grande autorità acquistata da Benvenuto come pubblico lettore di Dante nello Studio di Bologna; l'esser egli un quasi contemporaneo del sommo Poeta, e l' aver scritto varî volumi di storia: tutto questo, certo, dové influire perché la leggenda della sua grande competenza storica sorgesse: leggenda, che, poi, facilmente si divulgò, a nostro credere, pe 'l fatto che l' Imolese ebbe schiette relazioni d' amicizia coi due maggiori — dopo l' Alighieri — genî del Trecento, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio.

E noi crediamo aver compiuta opera buona e non inutile, sfrondando una tale secolare leggenda; sí che essa non possa piú aduggiare « con la sua pretensiosa melensaggine » il campo — che dev' essere, e rimanere sereno — della critica dantesca. La quale a percorrere spedita la sua via, che non è facile, né piana — occorre sia libera, spregiudicata e priva di pastoje: altrimenti perderebbe vanamente il tempo, e « il perder tempo, a chi piú sa, piú spiace ».

Napoli, 21 novembre 1908.

PASQUALE BARBANO.

[1] Non si dimentichi che il Muratori, padre della storia nostra, non poté aver tempo sempre da studiare l' importanza o meno di quell' infinito numero di documenti, che raccolse, e trascrisse per i posteri.

[1] Io mi prometto di compiere una tale ricerca: « si fata mihi non sint adversa ».

IL CANTO DI MARCO LOMBARDO *

Una nube di fumo si era a poco a poco addensata sopra i due pellegrini, e aveva loro tolto gli occhi e il giorno; andavano e non sapevano ove sarebbero riusciti: dinanzi, intorno, sempre quel fumo pungente e fastidioso. Il Poeta lo conosceva bene quel buio: *buio d' inferno,* eppure l'epiteto gli par poco alla rappresentazione di esso. E dalla esperienza recente, ricerca nella memoria piú lontana: quando l'ira di parte lo cacciò ramingando per le terre d'Italia, la notte lo colse mai sperduto in una di quelle « valli volte ad aquilone », dove « la luce del sole non discende se non ripercossa »? Una notte privata d'ogni pianeta, che dal fondo angusto non si veda se non uno scampolo di cielo; una notte

> Quant'esser può di nuvol tenebrata!

Ma attraverso quel buio egli aveva veduto, attraverso quelle notti era andato; ora quel fumo gli stringeva gli occhi, come e piú ch'un grosso velo asprissimo, il quale piú ti sforzi d'allontanare e piú freghi, e piú ti punge.

Piú giú le anime degli invidiosi erano « di vil cilicio ricoperte »; qui il fumo stesso è cilicio di penitenza. Piú giú era passato tra quegli orbi vedendo e guardando; ora

> . . . . l'occhio stare aperto non sofferse.

Con invidia gli occhi quel grandissimo non li volse forse mai; ma quante volte li sentí annebbiarsi sotto la tempesta travolgente di piú violenta passione: superbia, lussuria o ira che fosse? Ora è cieco, e a cieco, si paragona:

> Sí come cieco va dietro a sua guida
> per non smarrirsi e per non dar di cozzo
> in cosa che il molesti o, forse, ancida,
> m'andava io per l'aer amaro e sozzo;

e in quell'*amaro,* in quel *sozzo,* se per una parte è il ricordo degli insegnamenti de' filosofi suoi sull'amaritudine dell'ira che deforma lo spirito e il corpo, par anche di sorprendere, quasi, la stizza di chi non si sa ancóra adattare a quella sofferenza e pur deve; quella stizza che traspare fin dalle prime parole del Canto: *buio d'inferno!* Sono scatti già frenati prima ancóra che avvenuti; la scorta saputa e fida, che camminava dianzi alcun poco avanti a lui, ora gli si è fatta presso e lo sorregge e gli ripete assidua la raccomandazione dell'affetto:

> . . . . Guarda che da me tu non sie mozzo.

Egli è tutto in ascoltarla. Par quasi di vederlo palpar l'aria, cautamente, peritosamente, l'un piede dietro all'altro, stretto all'omero conscio del suo Virgilio, il vólto alzato verso di lui. Dentro a quel fumo stanno l'anime cui vinse l'ira; il fumo che le serra e le accieca, è la nebbia della passione che le offuscò viventi. Una di quelle audacie care al Poeta, che da una metafora cava un nuovo modo di pena.

Uno solo non soffre di quel fumo e vede attraverso quell'oscurità: non soffre e vede, perché non c'è offuscazion di passione dove è lume d'intelletto, e Virgilio non è qui persona, ma, almeno in questo momento, sim-

* *Lectura Dantis Genovese*, gennaio 1907. Perché si è ommessa ogni citazione, sia lecito ricordare qui fra i molti e molti nomi che vorrebbero essere ricordati quelli del Raina, del Marchetani, del Picotto, del Renier, del T[illegible], dello Zenatti, ecc. ecc.

bolo astratto. C'è due logiche, purtroppo, che si combattono spesso in Dante, quella di fra Tommaso e quella dell'arte, e lo scolastico vince talvolta sull'artista; le ombre allora si scorporano e ritornano vanità, il Poeta insegna, non rappresenta.

S'alza il canto d'una processione che passa: passa lenta anch'essa e tentennante nel buio; prega.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi di noi misericordia.

Agnello di Dio,... dà a noi pace.

E sempre la prima parola dell'invocazione è: *Agnello di Dio;* l'ultima, sempre: *misericordia, pace.*

Spiriti certo — Dante non ha quasi bisogno di domandarlo — quegli oranti;

E d'iracondia

— il maestro gli aggiunge —

van solvendo il nodo.

Solvono il nodo che, come fune, gli legò quaggiú in questo mondo, cosí, umilmente, devotamente, invocando l'Agnello mansueto.

Quante volte, forse, l'avevano invocato anche nel mondo, ma era stata parola che spuntava dalle labbra, non preghiera che s'alzasse dal cuore. Dal cuore erano uscite, perfino nel tempio, le orazioni maledette, che tante famiglie avevano sradicate da ogni città d'Italia, e disperso per il mondo; dal cuore gli accenti d'ira, le bestemmie, le orribili favelle, onde si erano dilaniati per odio di parte, e avevano tenuto bordone il balenío delle spade, il crepitío delle fiamme, il gemito de' morenti non con il nome di Maria sulle labbra, ma con l'ultima imprecazione contro il nemico che gli aveva stesi per terra. Ora pregano sommessi, e se la voce si alza è solo per invocar piú forte: *Agnello;* per chieder con piú fervore: *pace.* E quelli che forse piú si sono maledetti, piú forse si accomunano nell'accordo della preghiera. Oh! l'Agnello, che si offerse vittima a placar l'ira del Padre, ammanserà anche i loro cuori, ed essi un giorno saranno salvati, la preghiera diventerà pace, lo struggimento gaudio.

Ma una voce di maraviglia fende a un tratto l'aria.

Or tu, chi se'?

Erano le stesse parole che il Poeta s'era sentito rivolgere da due fra' piú superbi spiriti d'inferno, e ch'egli aveva con disdegno adoprato con loro. Le stesse, ma come cambiato il tono:

Or tu, chi se', che il nostro fummo fendi,
e di noi parli pur come se tue
partissi ancor lo tempo per calendi?

Le miserie del nostro mondo, ch'è costretto a misurar il tempo per giorni e per mesi, Dante le conosceva, purtroppo, ancóra; ma che abbrivo, anche, aveva egli dato all'interrogatore, perché gli chiedesse dell'essere suo di vivente con sí ambizioso giro di parole?

. . . . parli pur come se tue
partissi ancor lo tempo per calendi?

La perifrasi non iscoppia diritta dalla domanda, e si direbbe lavorata sull'incudine di chi carezzi una frase od obbedisca ad una rima, non di chi cerchi e voglia l'evidenza.

Ma bene il Poeta la riafferra súbito nella risposta, che per suggerimento del maestro fa a quello spirito. Egli non vede quell'anima, ma il cuore gli dice ch'ella è bella, ed è proprio quell'aere, amaro e sozzo, che la monda, perché se ne possa tornare a colui onde è venuta.

. . . . O creatura, che ti mondi
per tornar bella a Colui che ti fece,
maraviglia udirai, se mi secondi.

E la maraviglia è, ch'egli, Dante, sen va su con la fascia che la morte dissolve, ed è venuto fin lí non con l'angelo per le lontane acque, ma attraverso le ambasce dell'inferno.

E se Dio m'ha in sua grazia richiuso
tanto, che vuol ch'io veggia la sua corte,
per modo tutto fuor dal moderno uso,
non mi celar chi fosti anzi la morte,
ma dilmi; e dimmi s'io vo' bene al varco;
e tue parole fien le nostre scorte.

Che cosa mai poteva celare quella povera anima chiusa nel fumo, s'egli la pregava con tanto affetto (Non mi celar... ma dilmi.... e dimmi...), come se nella ripetizione della domanda e nell'ardenza del desiderio di sapere egli voglia attenuare, per umiltà, la grazia inaudita che il Signore gli ha concessa?

Le anime piú elette si erano maravigliate come di cosa non piú udita, che un vivo si fosse potuto sprofondare negli abissi della morte o potesse salire ai regni della penitenza; tutti avevano conchiuso come gran segno era che Dio lo

dovesse amare. Ma il viaggiatore non l' aveva anche affermato di sé: la coscienza dell' alto officio cui era chiamato gli doveva venire a poco a poco dalla visione stessa delle cose e dalla ammirazione delle anime per lui. L'uomo che aveva dapprima temuto il viaggio non fosse folle, ora sentiva chiaramente che tale non era e che proprio come ad Enea e come a Paolo, anche a lui, Dante, erano dischiuse le porte del di là. Come ad Enea, come a Paolo, ché di altri egli non sa o non cura. Pellegrini ignoti che della loro fatica non avevano riportato se non descrizioni di terrore o puerilità di gaudi celesti, senza alcuna affermazione potente della propria persona, senza alcun concetto o speranza di rinnovamento proprio e d' altrui! Anche s' egli ne conosca il racconto ed essi gli abbiano dato, almeno per vie indirette, qualche elemento alla costruzione del suo mondo, esteticamente e moralmente, alla pienezza del fine che si propone egli gli ignora. Le vie dell' oltretomba non potevano essere aperte alla plebe senza nome, se le anime si devono meravigliare del pellegrino benedetto, che ora le attraversa; e la luce del Signore deve risplendere su lui in tutto il suo fulgore, perché gli uomini vili abbiano a ritrovare dalla lezione del libro ov' egli racconterà il suo viaggio, tutto il frutto che è necessario alla loro redenzione.

Le vie del Signore sono ignote ed egli suscita chi crede; ma il pusillo ch' egli tocchi con la sua verga, è Battista agli altri. — Lo spirito che Dante aveva pregato, lo sente subito dentro a sé, ed ecco che s' affretta a rispondere alle domande che questi gli ha mosso. Ma ora è lui che prega; prega quell' ignoto pellegrino a ricordarsi di lui, quando sarà dinanzi al Dio cui tutti e due anelano, ma che Dante, piú fortunato, vedrà piú presto.

> . . . . Io ti prego
> che per me preghi, quando su sarai.

Egli non l' invidia; ma c' é nelle sue parole un accorato desiderio che l' ora abbia piú presto a sonare, una speranza che la preghiera di quel benedetto prosternato davanti al trono del gran Re la possa affrettare. L' incontro stesso dei suoni rileva meravigliosamente il sentimento: la ripetizione delle parole, l' insister dell' alliterazione rende l' insistenza del desiderio; la pausa dopo *preghi* colora l' indugio del cieco ad alzar gli occhi della mente alla meta lontana. Poi il ritmo sale come se l' anima s' alzi anch' essa per arrivar *sú*, e arrivata la voce s' indugia su quel *sú*, quasi non voglia lasciare la meta, con tanta fatica raggiunta che par naturalmente costretta da ultimo ad abbassarsi ed allungarsi sul suono stanco del *sarai* finale.

Egli è Marco di Lombardia. « Nobile uomo di Corte e molto savio », dicono le antiche *Novelle*, ed è in fondo tutto quello che di sicuro possiamo affermare di lui.

Cotesti uomini di Corte gli ha con la virtú della sua parola magistralmente rappresentati il Boccaccio: « era il *loro* esercizio il trattar paci tra' grandi e gentili uomini, trattar matrimoni e parentadi, e talora con piacevoli e oneste novelle recreare gli animi de' faticati ». E se questa vi paia rappresentazione ideale, leggete il *Novellino*: fu come il repertorio, ov' essi cercavano i fiori di parlare, le belle cortesie, i belli responsi, le belle valentie, i belli donari e i belli amori da raccontar alle brigate che intrattenevano. Era loro dunque necessaria l' arguzia del giullare e la bontà del politico; e se questa, probabilmente, avevano pochi, quella, piú o meno grossolana, possedevano tutti. Giullari, in fondo, gli uni e gli altri; se distinzione c' era, meglio che la dignità dell' ufficio la faceva la gentilezza dell' animo.

Gentilezza dové esserci molta in Marco, onde poté parere « sarissimo piú che niuno di suo mestiere fosse mai ». Ma appunto perché il maggiore dell' arte sua, intorno a lui lavorò la leggenda come sopra niun altro, e ogni motto leggiadro, ogni cortesia che si potesse attribuire ad uomo di Corte, gli fu senz' altro affibbiata.[1] Quello che si disse di lui s' era prima novellato di altri, si dirà poi di Dante stesso, nella realtà dolorosa della vita dopo l' esilio, e nella tradizione de' novellieri, uomo di Corte pur lui.

Vero è che da ogni fatto di Marco si novellasse, traspariva sempre un cotal suo disprezzo per ogni viltà, un certo superbo disdegno per la ricchezza non illustrata da magnanimità, che Dante non dovette molto fa-

[1] Ciò che qui si afferma in modo risoluto sarà dimostrato a part[illegible] [illegible]uccio su: *La leggenda di Marco Lom*[illegible]

ticare per attribuirgli il posto che gli assegnò e l' officio che lo deputò a compiere. Condanni o assolva, Dante in fondo non inventa mai di pianta; ma le ragioni del suo giudizio deduce sempre dalla storia o dalla tradizione, anche se queste investa della sua passione e, senza addarsene, travesta secondo il suo sentimento o incornici in circostanze, che sola la ragione poetica gli suggerisce.

Marco, del resto, non è qui per sé stesso, ché la sua figura è muta al Poeta; tutta la ragione d' essere di lui è anzi nel rimpianto in che rompe nell' ultimo verso della terzina ove si dà a conoscere, ma che appunto perciò sente lo sforzo e mostra la saldatura fra l'asserzione che l' uomo di Corte fa di sé e il lamento che gli esce.

Né vale l' asserzione sia espressa con tutta la raffinata eleganza e le sapienti giaciture di parola onde un dicitor come Marco aveva ad esser maestro, e l' oggetto del suo rimpianto egli rappresenti con un' imagine suggeritagli dalle usanze cavalleresche del mondo in che visse; la fusione che nel cervello del Poeta non era fra il suo personaggio e il lamento, non poteva avvenire nemmeno nella loro espressione.

> Lombardo fui, e fui chiamato Marco;
> del mondo seppi e quel valore amai,
> al quale ha or ciascun disteso l' arco.

Ma piú di coteste sottigliezze espressive interessa ora a noi il dubbio che stringe Dante viaggiatore, e scoppierebbe s'egli non lo spiegasse. Perché il dubbio è sempre prepotente in lui; ma quasi sempre anche esso riveste una forma teorica, perché tale è la forma della mente che lo formula. D' ogni cosa, d' ogni problema Dante vuole sapere la ragione conforme alla natura della sua età, per la quale non è scienza se non si scruti l' essenza della cosa, il problema non è interessante se non sia porta a profondarsi nella verità intima, che gli sta sotto e lo genera. Ma, per fortuna dell' arte sua, il dubbio urge ed incalza cosí per essere risolto, che diventa sentimento, il sentimento tiranno di quel minuto, e come sentimento assume vita e colore di poesia.

Il dubbio che lo tormenta ora, investe tutti i suoi ideali d' uomo politico e di savio. Dianzi Guido del Duca gli ha asserito che nella valle dell' Arno la virtú è da tutti fuggita, « o per sventura del luogo o per mal uso » che fruga que' miseri abitanti; ora Marco rimpiange che ciascuno abbia disteso l'arco al valore ch' egli amò. E il dubbio gli si fa piú forte, gli si raddoppia, quand' egli confronta l' uno con l' altro, perché l' uno l' assicura della verità dell' altro.

Nessun' anima poteva sentire la corruzione del mondo cosí dolorosamente come l' anima sua, che l' aveva veduta dilagar nell' inferno e riempirlo, che aveva udito gli spiriti piú nobili fieramente scagliarsi contro di lei:

> Lo mondo è ben cosí, tutto diserto
> d' ogni virtute come tu mi suone,
> e di malizia gravido e coverto;

ma s'egli faceva quel viaggio, appunto per rimovere quel male, bisognava anche che ne sapesse nettamente la cagione, se la voleva e doveva dire a' suoi fratelli. Quando fosse tornato e avesse detto che coteste verità egli aveva appreso dalle anime piú degne di salire a Dio, certo gli uomini gli avrebbero creduto:

> Ma prego che m' additi la cagione,
> sí ch' io la vegga, e ch' io la mostri altrui;
> ché nel cielo uno e un quaggiú la pone.

Nel cielo dunque o quaggiú?

> Alto sospiro, che duol strinse in: Hui!
> mise fuor prima; e poi cominciò: Frate,
> lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui.

Oh! quel cieco, che non sofferiva di tener aperti gli occhi e rimproverava al compagno la sua cecità! Ma egli vedeva con gli occhi della mente, che gli si erano aperti, quando aveva chiusi quelli del corpo: non vedeva le cose, ma vedeva dentro alle cose. E perché molto aveva saputo del mondo, di questo ha ora se non sprezzo almeno compassione: *Voi che vivete....*

Pure la scienza ch' egli ha lassú, è la scienza che hanno creato gli uomini di quaggiú, siano pure i piú sapienti. Cotesta strana scienza medievale, fatta di superstizioni e di verità profonde, d' ingenuità puerili e di sottigliezze acutissime, di materialità grosse e di costruzioni audaci, amalgamate, conciliate insieme, perché subordinate alla dimostrazione d' una verità superiore. Cotesta scienza medievale, che crede, perfin con Tommaso, all' influenza delle stelle sui destini dell' uomo, ma non ha coraggio di tirarne le ultime conseguenze e

negare la libertà del volere, perché la libertà del volere è necessaria alla giustizia di Dio, e su questa è costruito tutto il regno dell'oltretomba. Non è il rogo su cui sale Cecco d'Ascoli che spaventa, ma atterriscono le illazioni della propria dialettica.

Se il cielo

> . . . . tutto
> movesse seco di necessitate
> . . . . in *noi* fora distrutto
> libero arbitrio, e non fora giustizia
> per ben letizia, e per male aver lutto.

Ma ciò che per Tommaso è essenzialmente fatto teoretico dimostrato per virtú di ragionamento, per Dante è verità intuitiva raggiunta sull'ala del sentimento prima ancóra che la speculazione lo conforti a riposare in essa. Non ch'egli non conosca tutte le sottigliezze della speculazione e non se ne serva: esse anzi gli piacciono perché gli dan modo di rinvigorire la sua fede e di trarne conseguenze conformi al suo special temperamento d'uomo e di artista.

Tommaso gli insegna a distinguere fra i moti nostri corporali, sui quali certo i corpi celesti « imprimunt directe et per se », e gli spirituali, come l'intendere e il volere, che sono fuori dall'azione di quelli; ma egli è quasi disposto a concedere la risentano anch'essi gli spirituali, o per lo meno ne siano inclinate le loro disposizioni, perché cosí gli appare piú viva la necessità d'un lume a bene e a malizia, cosí la libertà del volere gli si presenta non piú come semplice dono, ma insieme come conquista ardua sugli influssi degli astri e sulle inclinazioni nostre, che solo battagliando si raggiunge, chi nutra la sua anima di sapienza, d'amore e di virtú.

Dominando le sue passioni il sapiente domina gli astri, nel suo dominio a Dio solo soggetto, perché nella soggezione a questa forza maggiore e di migliore natura, che l'ha creato razionale, sta la condizione prima all'elevazione dello spirito e perciò al raggiungimento della libertà.

Era una verità austera ch'attraverso angosce immortali egli aveva praticato nella vita, ch'era stata anzi la ragione stessa della sua vita, ed ora ne sentiva fiottare nell'anima tutta la confortante bellezza dalla parola di quel cieco, il quale, dimentico della caligine che gli si addensava intorno, gli parlava come un veggente che gli si voleva fare « vera spia » a cercar la causa della corruzione del mondo. La commozione che vibrava in quella voce aveva preso anche la sua anima e, prima ancóra che la sentisse, egli aveva veduta la conchiusione di quel discorso, che sola salvava la dignità e la libertà dello spirito dalla schiavitú bruta degli astri:

> . . . . se il mondo presente desira,
> *in voi* è la cagione, *in voi* si cheggia.

Dinanzi al martellío di quella ripetizione piegava egli forse il capo pensoso; ma il cieco che gli parlava fendendo i nuvoli del fumo acerbo, rapito nella luce che gli illumina il pensiero, alza ora gli occhi interiori, attraverso i nuvoli, attraverso l'aria, attraverso le stelle insino a Dio, e nell'esaltazione mistica di chi ha finalmente afferrata la verità, lo sorprende nel momento supremo della manifestazione della sua divinità, quando vagheggia la novella anima che sta per creare, e prima che gli esca di mano la sostien quasi, per un istante inebriato della bellezza che ha plasmato. Quest'anima fanciulla

> Che piangendo e ridendo pargoleggia;

quest'anima semplicetta.

> . . . . che sa nulla,

poiché di nulla ella è « sperta » o « dottrinata ».

Ma poiché è partita da Dio ch'è letizia, si volge avida a tutto ciò ch'è piacere; e, nell'inesperienza sua, « qualunque cosa veda che paia avere in sé alcun bene »,

> Quivi s'inganna e dietro ad esso corre.

Ma tutto ciò non è che la premessa filosofica d'una conseguenza politica: e la conseguenza è la necessità d'una guida e d'un freno, che torcano l'amore sviato al vero bene. E l'umanità ideale è come un gregge immenso, pellegrinante verso la città della verità e della luce, ove solo, finalmente, troverà pace. Sta avanti a tutti il pontefice, che additi la via con gl'insegnamenti e con l'esempio; dietro a lui, or vicino, or lontano, ma sempre sulla rotta segnata da lui, sempre con l'occhio fisso alla torre che biancheggia lontana, il rege, che frena gl'impazienti, spinge i pusilli, raccoglie gli sbandati, punisce i riottosi. La via è immensa, e intorno sono verzieri ove le si-

rene allettatrici invitano i pellegrini a soffermarsi dalle fatiche aspre, dai pericoli sicuri, dalla meta che il loro occhio non giunge a vedere.

Arriveranno? sí, se il pastore preceda e il rege freni.

Or Marco guarda alla terra. Il gregge è sbandato per i paschi e per i salti, lungo la via; piú nessuna guida, piú nessun freno. Le sirene allettatrici hanno traviato anche il pastore, una matta cupidigia lo ha invaso: segnare la via or non gli basta piú, ora vuol reggere, vuol comandare. E non può! Tende le braccia avide alle gioie della terra, e intanto gli si annebbia la vista della città che gli era meta; alza la spada per colpire, e intanto gli sfugge il pastorale e sfugge il gregge e si sbanda.

Non c'è alcun vivente ch'oda que' due pellegrini discutere, in quella cornice di fumo, della perversione nostra; ma la voce di Marco s'alza, nel pianto, piú forte che l'invocazione dell'*Agnus,* piú acuta che il grido di *misericordia* e di *pace,* che le altre anime purganti continuano a salmodiare, per domandar a sé stesso:

> Le leggi son; ma chi pon mano ad esse?

e per rispondere, nella cupezza atroce del suo dolore:

> Nullo.

C'è nella natura del pastore un'intrinseca contradizione che non consente egli confonda in sé i due reggimenti: a lui la sapienza delle scritture, al re la giustizia della legge. Questa contradizione Marco la assevera con una imagine, che, nella sua trivialità, ad uomini nutriti di studî ecclesiastici, imbevuti di simboli, dovette parere, e fu, potente, ma che noi non intendiamo piú:

> . . . . il pastor che precede
> ruminar può, ma non ha l'unghie fesse.

E va bene che gli Ebrei non potessero de' quadrupedi mangiar se non « quelli che hanno lo zoccolo fesso e ruminano », e considerar « immondi » quelli « che ruminano e hanno lo zoccolo, ma non fesso »; va bene, che nell'interpretazione allegorica del medioevo la *ruminatio* fosse la meditazione e l'intelligenza delle Scritture, e la *fissio ungulae,* la distinzione del bene e del male; ma che strana imagine è cotesta d'un pastore rappresentato come una bestia immonda? e ad afferrar tutto il senso, bisogna dimenticare l'imagine e passare di là dal velo alla verità che ci sta sotto, o c'è dietro all'imagine una feroce compiacenza satirica?

Il sarcasmo è la forma naturale d'espressione anche per un dialettico che tessa il suo ragionamento sui fili piú sottili della scolastica, come fa qui Marco, quando la spietatezza della sua logica lo porti ad inferire che la causa di tutte le colpe e di tutte le lacrime dell'umanità ne è appunto il pastore, al quale proprio quella contaminazione impedisce di compiere il suo officio, e lo fa per ciò stesso di persona sacra bestia immonda.

> Ben puoi veder che la mala condotta
> è la cagion che il mondo ha fatto reo,
> e non natura che in voi sia corrotta.

Se non questa dunque è la causa del nostro male, ben ci dovette essere un tempo che cotesto ideal reggimento del genere umano alla vera cittade, fu realtà. E fu prima che Costantino stracciasse l'inconsutile veste dell'Impero con la fatal donazione, onde fu « il mondo distrutto »; con Giustiniano e il benedetto Agapito, con Carlo Magno ed Adriano, con ogni pontefice insomma che nella contemplazione delle cose altissime abbia inteso ciò che Dio nota alla gente di Chiesa, con ogni Cesare che dietro l'esempio di lui abbia sentita la dignità del proprio ufficio e si sia seduto sulla sella della non piú indomita polledra.

Allora da Roma, loco santo del Vicario di Cristo, non anche fuggito di là dall'Alpi, cappellano in una cittaduzza di Francia al servizio di quel Re, curia fulgente di Cesare, irradiava la luce, che mostrava agli uomini l'una e l'altra strada

> . . . . e del mondo e di Deo.

Soli egualmente di verità e di bontà pontefice ed imperatore, perché egualmente compienti un ufficio necessario alla felicità del genere umano ed egualmente voluto da chi aveva loro conferito la pienezza della sua autorità, perché riconducessero a lui l'uomo ch'egli aveva creato.

Ma ora che gli rifulgono dinanzi, Marco non sa piú allontanare da' suoi occhi inebriati

la vision di que' Soli; la sua voce è diventata carezzevole, la sua parola stanca, come se un brivido di voluttà gli pervada tutta l'anima, ed egli voglia in quello strascicar delle sillabe, in quel compiacimento di aliltterazioni, in quella ricchezza di suoni vocali fermare l'estasi che fugge:

> Soleva Roma che il buon mondo feo,
> duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
> facean vedere, e del mondo e di Deo.

Ma la realtà lo riprende sûbito; il biancore di quelle due strade lunghe diritte gli si spenge sotto, e Roma ritorna, com'è, deserto e tenebra. I due Soli hanno cozzato insieme, e

> . . . . l'un l'altro ha spento.

La voce si fa secca, aspra come se dallo stridío di lei rimbalzi tutto l'assurdo di una spada giunta con un pastorale, come se anche essa voglia far sentire che

> . . . . l'un con l'altro, insieme,
> per viva forza, mal convien che vada.

L'imagine di quei *soli,* di quel *pastorale,* di quella *spada* gli si è piantata dinanzi, non lo abbandona piú; egli non bada nemmeno piú alla grammatica del suo discorso, perché obbedisce alla grammatica del suo dolore. Come farà quel pastorale a temere quella spada ora che sono giunti insieme? ma il dolore che lo strazia è soprattutto di quei due Soli spenti dopo tanta irradiazione di luce, e perché in fine ogni altra imagine conviene in essi e da essi è partito il suo discorso, ad essi egli ne riporterà tutta la costruzione:

> Però che giunti *l'un l'altro* non teme.

E nel martellar della voce per quattro volte, sempre, sulle stesse parole, vibra come il singhiozzo di quell'uomo, il quale sente veramente stesa sul mondo una tenebra immensa e soffre di lei piú ancóra che di quella che l'avvolge fitta e pungente lí nel luogo ove lo costringe la penitenza del suo peccato.

Appunto perciò Dante potrebbe dubitare la foga del dolore non l'abbia forse trascinato ad esagerare il male; Marco legge quel dubbio nella mente di lui prima ancóra che in lui si sia alzato e a dissiparne pur l'ombra gli soccorre rapida come a profeta della verità la parola di Cristo:

> Se non mi credi, pon mente alla spiga.

Non gli pare che la necessità di cotesto por mente sia ancor assoluta nel suo ascoltatore, e gliela ribadisce con la forza d'una sentenza:

> Ch'ogni erba si conosce per lo seme.

Ma dove cercherà egli le spighe che provino la mala raccolta? Il tedio del presente gli riapre il libro della memoria, ed egli si rivede dinanzi il paese ov'era rifulsa la gaiezza della sua vita, con que' due grandi lunghi fiumi che lo rigano, con le sue genti ospitali, ch'egli aveva visitato ad una ad una, accolto a festa da que' signori cui portava le leggiadre novelle, mentre una folla di giullari e di trovatori celebravano nella letizia del canto « i cavalieri franchi, cortesi, valorosi, pronti a donar cavalli, drappi e denari » e alzavano al cielo le virtú delle « donne costumate e gentili ».

Ma che passion d'anima è la sua di obliarsi nuovamente nella contemplazione de' ricordi, perché lo spasimo della realtà lo riafferri anche piú acuto e piú dilaniante? C'è un verbo ch'egli ripete come dianzi e da cui pare la sua mente non si sappia staccare: *solea,* come se prolungando la voce su ciò che non esprime se non un ricordo vivo nel suo affetto, egli lo possa far rivivere anche nella realtà. Ah! lo splendore cui i suoi occhi mortali s'erano avvezzi, è spento dal giorno che i cherici hanno dato l'ultima briga all'Impero, e per i cavalieri che fioriron la Marca di valore e di cortesia, l'attraversa ora una folla di gente ignota, ma della quale ognuno porta una sua colpa e solamente ora osa passare di là, sicuro che non troverà piú alcuno il quale nella sua bontà gli rinfacci la vergogna del delitto che ha compiuto.

Non sopravvive dunque piú nessuna anima buona per tutta l'ampiezza di quel paese? ad un tratto di tra la folla a Marco si illuminano tre vólti:

> Ben v'èn tre vecchi ancóra, in cui rampogna
> l'antica età la nuova....,

ma nel vólto accorato non si legge che il desiderio

> a miglior vita li ripogna.

A che anche la vita, quando essa non ha altro significato se non di rimprovero a quegli in mezzo ai quali è sortito di vivere?

Marco li conosce bene quei tre vecchi! « Uomini cortesi e curiali e pieni d' ogni nobiltà » tutti e tre; concretazione piena nella terra de' suoi affetti di quell' ideale di bontà cavalleresca che cosí luminosamente egli cercò vivo di attuare in sé stesso. Il tempo ci ha conteso il « molto pregio e la fama » che Currado da Palazzo e Guido da Castello si acquistarono « in governamenti di cittadi », ma la storia di Gherardo da Camino si confonde per lunghi anni con quella di una città, Treviso, e palpita ancóra l' ammirazione di Dante per la nobiltà di lui in una pagina commossa del *Convivio*.

Non che di Gueccellone, « fosse stato nepote del piú vile villano che mai bevesse del Sile o del Cagnano, e la oblivione ancóra non fosse del suo avolo venuta », nessuno mai sarebbe stato « oso di dire che Gherardo da Camino fosse vile uomo ».

Uomo — cosí ne riassumeva le lodi Benvenuto da Imola — « tutto benigno, umano curiale, liberale, ed amico de' buoni ». I buoni' s' intende, erano quelli di sua parte; benigno' — ed anche questa limitazione è ovvia — con gli amici suoi; ma con la gente « che avesse qualche bontade » curialis et liberalis senza dubbio.

E per cotesta nota di curialità che hanno comune, Dante essenzialmente li raggruppa; ma appunto perciò anche se noi vediamo un magnifico gruppo statuario di vecchi e scorgiamo ancóra le lacrime accorate che scendono lente dai loro occhi, non riusciamo a distinguerli l' uno dall' altro, perché manca loro ogni carattere che li raffiguri. Né li individua certo la qualità che a due di essi è aggiunta, e il cui significato si smarrisce per l' uno nel colorito che è comune a tutti, per l' altro è un accessorio che gli viene dal di fuori. La pratica dell' uomo di Corte con le raffinatezze trovadoriche suggerisce a Marco di chiamar *buono* Gherardo, cosí come Ciampolo barattiere aveva chiamato buono il re Tebaldo; e se Guido da Castello, meglio che con il suo nome può alla foggia de' Franceschi esser chiamato *il semplice Lombardo*, ciò dice la fama ch' egli godette di là dalle Alpi, e l' ironia amara che nell' accoppiamento di quelle due parole a indicar un gentiluomo italiano sentiva un popolo, che della viltà, della dappocaggine e della astuzia usuraria de' Lombardi aveva fatto cosí dolorosa esperienza.

Le fattezze dell' uomo, il carattere svaniscono nella perifrasi del giullare acuminante gli strali della sua ironia contro il tralignar delle Corti ch' egli aveva illuminate della sua bontà; se una cosa ha rilievo, o piuttosto Marco vorrebbe metter in rilievo, è che fin il soprannome del vecchio e buono Guido stava

> In rimproverio del secol selvaggio.

Ma se ironia è, è un lampo, ché il dolore della inevitabile conchiusione al lungo discorso, stringe oramai l' anima di Marco:

> Dí oggimai che la Chiesa di Roma,
> per confondere in sé due reggimenti,
> cade nel fango, e sé brutta e la soma.

Questo parlare ha avvinto Dante: or egli sente affetto per quell' uomo che il fumo gli contende di vedere, e gli è divenuto amico. Cotest' uomo ha l' anima martellata dagli sdegni, rotta dai rimpianti ond' è angosciata l' anima mia! — E lo chiama con il proprio nome, lo chiama con tutto il suo affetto:

> O Marco mio....

Se l' aspro pelo del fumo gli serra ancóra gli occhi del corpo, quel parlare gli ha stenebrato quelli della mente. C' era un divieto ne' libri sacri, ond' egli aveva tante volte cercata la ragione, e sempre gli era rimasta chiusa dinanzi; ora ecco ch' egli leggeva in essa:

> . . . . or discerno perché dal retaggio
> li figli di Levi furono esenti: —

« perché la sua spiritualitade, dalla temporale sollecitudine non fosse infangata! »

Ma un dubbio non è anche spento, che un altro s' accende.

> Ma.... qual Gherardo è quel, che tu, per saggio
> dí ch' è rimaso della gente spenta,
> in rimproverio del secol selvaggio?

Marco, che come uom di Corte conosce tutta la scherma del parlare, coglie a volo il significato della domanda e cerca di parare la botta; in fondo in fondo però a lui non spiace che gli si dia modo di mostrar tutta la sua

abilità di arguto favellatore, e di ribadir il chiodo dalla corruzione presente.

Un sorriso d' incredulità gli si dipinge sul vólto: eppure quell' uomo ha a sapere!... Un sospetto gli balena negli occhi: non forse egli mi tenti a dire piú ch' io non voglio?

Le novelle di Gherardo suonano per tutta Italia, Firenze n' è piena; e cotesto Toscano non sa di lui....

O tuo parlar m' inganna o e' mi tenta,
. . . . ché, parlandomi tosco,
par che del buon Gherardo nulla senta.

Assume l' aria piú ingenua del mondo, come se proprio egli altro non sappia:

Per altro soprannome io nol conosco....

Una pausa d' un attimo, come d' uno che frughi dentro alla sua memoria per trovar altro; ecco; l' ha trovato...

S' io nol togliessi da sua figlia:...

le labbra abbozzano un nuovo strano sorriso, tra l' ingenuo e il feroce, e mormorano, mentr'egli si protende con tutta la persona, come per depositar nelle orecchie del suo invisibile uditore la confidenza, mormorano a mezza voce, un nome: Gaia.

Il babbo di Gaia dunque; e il buon Gherardo, che le sue virtú non sono arrivate a far conoscere a quel Toscano, ora gli è conto, a lui e a tutto il mondo.... per quelle della figliola.

Della quale, purtroppo, ben poco sappiamo: l' anno della morte, 1311, il nome del marito e della figliola, il luogo della sepoltura. Cose poco meno che inutili all'intelligenza de' versi del Poeta!

Eppure intorno alla virtú di lei i critici si sono accapigliati con furore; e mentre i piú vecchi credevano d' averla definitivamente condannata, perché Benvenuto l' aveva descritta: « taarisina, tota amorosa », i giovani, meno rotti alle malizie e con i criteri dell' impiegato al quale la fedina penale fa testo, l' assolvono da ogni peccato, insieme con il notaro che scrisse il testamento di lei, e adoperò anche per lei la formula che usava per tutte le signore nel medioevo: *nobilis prudens et honesta!*

Certo sa di storiella l'annedoto salace che Benvenuto con gran compiacenza racconta di lei; ma che ricerca è mai questa sulla fedeltà coniugale di lei, quando Dante, che pur lei dovette conoscere meglio de' rigidi censori e de' galanti paladini, s'accontentò soltanto d'affermare che madonna era notissima?

Le donne trevisane erano allora per cortese leggiadria e per raffinata galanteria molto piú note che oggi non siano; né diversa dal modo onde le cantò il vecchio giullare:

. . . . cavalcaresche,
sempre con allegro viso,

amanti dei balli e delle feste, maestre nell' arte del sollazzarsi

con ognun gentil barone. —

Non diversa dovette essere madonna Gaia. E poiché era una gran dama, la piú gran dama della Marca, era naturale s' impersonassero in lei tutti i difetti e tutte le virtú delle sue concittadine. Con una parola ch' è ricordo d' altri tempi, noi rappresentiamo ancóra coteste donne, felicemente, chiamandole: galantone.

In quel nome di Gaia del resto, Dante dové sentire molto piú che noi non sentiamo: *nomina sunt consequentia rerum,* e se il padre glielo aveva imposto a rimembranza del gaio savere occitanico, il Poeta ci dovette vedere come il simbolo della piú amorosa vita marchigiana a' tempi piú belli.

E come nome tutto trevisano, Marco lo volle additare a Dante, cosí che questo capisse súbito di che paese era e chi era Gherardo. Che se l'uditore ci avesse sottinteso piú sottile malizia; di sottintesi, di motti, d' arguzie non era tessuto tutto il parlare gentilesco di codesti belli favellatori delle Corti del dugento? e non si diceva che Marco gli avesse adoperati, nella realtà della vita, con madonna Margherita da Esti?

Quante di coteste donne belle del buon tempo antico non si sollazzarono come Gaia con i gentili baroni, o non s'intesero con i trovatori che le dovevano eternare ne' loro versi! Era una parte della gaia vita anche questa, piú che non fosse il tornar dallo specchio senza il vólto dipinto, come Dante par credere della moglie di Bellincion Berti. Ma a coteste contradizioni i poeti per loro fortuna non badano, ch'essi non hanno mai fatto storia; tutt' al piú di quelle e di questa fanno poesia.

Della quale è gran parte e virtú massima la suggestione.

Quel Tosco come interpreterà egli il motto tagliente? e questo per l' opposizione che porta in sé renderà a lui piú acuta la sensazione della vita odierna, ove tutto par infradiciarsi e minacciare rovina? Marco non ricerca. L' antico giullare, rispuntato per un momento in lui, rilascia il posto allo spirito che s' affina, invocando da anni l'Agnello di Dio. L' ultima sua parola non può esser dunque che il saluto della pace:

. . . . Dio sia con voi.

Aveva promesso di seguir i due pellegrini in fin dove gli fosse stato lecito, e nella foga del discorso è arrivato quasi tropp' oltre. Traverso il fumo biancheggia un albore di cosa lucente. È l' angelo della pace, ch' egli — e solo Iddio sa per ancóra quanti anni! — non può contemplare;

. . . . e me convien partirmi
. . . . prima ch' io appaia.
Cosí tornò, e piú non volle udirmi.

Restava in Dante il desiderio di piú ancóra udire, rimane in noi la sensazione profonda che ogni bellezza fatta di meditazione e di sentimento lascia nelle anime pensose.

Non turbinío di passioni travolgenti, ma un ideale lungamente meditato, chiaramente vagheggiato, diventato la passione di tutta una vita, la ragione della vita stessa. Perciò anche Canto rivelatore, e se non di tutta un' anima, ché Dante è tal figura che non manifesta tutta sé stessa se non da tutta l' opera propria, e nessuna parte la comprende tutta, pur sempre Canto che rivela gran parte d' un' anima. Uno di que' Canti che danno la chiave ad entrare nel tempio e a comprenderne il significato, perché l' idealità che lo pervade è come la pietra angolare della costruzione.

Le idealità sono cambiate; nessuno di noi combatte piú per la Chiesa o per l' Impero, ama o odia per lei. Ma que' due uomini che in mezzo a un turbinío di fumo, fitto, assillante, brancolando nel buio, discutono di quella grande idealità, e ricercano la causa per cui il sole non splenda piú agli occhi de' fratelli che hanno lasciato giú nel mondo, quei due uomini sono vivamente interessanti, altamente poetici.

Discutono. Uno di quegli uomini anzi, non è nemmeno un uomo, una figura; è una voce. Chi è? com' è? non sappiamo. Sappiamo soltanto che amò quelle virtú che oggi non è piú nessuno a coltivare. Non altro. Dante non lo seppe figurare a sé stesso, e non lo figurò. Il luogo medesimo ove lo imaginò glielo avrebbe impedito. Come rappresentare in mezzo a un turbine di fumo un cieco ad un altro cieco?

Non lo conobbe. Anche Farinata non lo aveva conosciuto. Ma Farinata aveva lasciato una profonda impressione nella sua anima, ed egli lo aveva ricreato nell' accensione del suo sentimento; lo vedeva, lo sentiva vivo dinanzi a sé, come era stato. Non cosí Marco, figura sbiadita, di cui forse aveva sentito novellare e piacevoleggiare piú volte nelle sue peregrinazioni per le Corti, e gli rimase dinanzi come il simbolo d' un' età, non come un individuo concreto.

Queste figure di un passato pur cosí vicino, Dante, se non sono fiorentine, non le sente. Guido del Duca, Ranieri da Calboli, che cosa sono? sono voci che parlano d' un tempo che fu. Ma Guido Guerra, Iacopo Rusticucci sono uomini, che vediamo dinanzi a noi in tutta la loro grandezza, e de' quali scorgiamo le lacrime grondare dagli occhi, mentre gli udiamo chiedere se la cortesia e il valore sono morti nella patria loro.

Pur nemmeno Cacciaguida è un carattere. Doveva aver pochi ricordi nella famiglia, certo non ne lasciò tali nell' anima giovinetta del Poeta, quando, fanciullo, udí, se udí, novellare di lui, che lo potesse ricostruire alla sua fantasia cosí come dovette essere. L' imagine del guerriero crociato, tutto coverto della sua armatura di ferro, rimase celata agli occhi del Poeta.

E quando l' imagine gli rimane celata, allora appunto egli ricorre, sia pur istintivamente, per soccorrere al difetto, alla abilità della sua arte. Se di cotesti uomini gli è negato di riprodurre le fattezze che li fanno tali, tenterà almeno di farle indovinare attraverso le sfumature del loro linguaggio, che si può facilmente fissare, perché non appartenne a nessuno in proprio ma fu della specie. Cacciaguida discorre in latino, Arnaldo in provenzale, Pier della Vigna si compiace di tutte le virtuosità d' un *magister dictandi*, Marco si destreggia di tratto in tratto fra il motto di

spirito e le convenzionalità preziose d'un buono uomo di Corte.

Un momento solo Marco par còlto nella sua realtà, ed è quando scherza e punge la mondanità della bella figlia di Gherardo. E allora Dante deriva veramente dalla vita: se non da quella vissuta dall'uomo che gli sta dinanzi, da quella almeno provata da lui poeta, che non dové, in fondo, essere per questa parte a gran pezza differente.

Se non proprio uomo di Corte, per le Corti visse Dante dopo il suo esilio, e di Corte fu Marco. Ma il Poeta non dové amare d'atteggiarsi e rappresentarsi come tale. E se si compiacque di rappresentar uomini di Corte, fu piú a mostrare come anche sotto le robe donate per cortesia di gran signore possono battere nobili cuori, che per una speciale somiglianza scoperta e sentita con essi.

Se avesse, ad esempio, saputo di Marco — leggenda o storia poco monta — magnanimamente rifiutante al signor Caminese d'uscir dal carcere ove languiva prigioniero, quando aveva a diventar schiavo de' tanti che accozzavano insieme le loro elemosine per comperargli la libertà, probabilmente piú d'un pezzo dell'Epistola *All' Amico fiorentino* rivivrebbe nei versi dell'episodio che abbiamo letto. Altro che il pallido accenno di Provenzan Salvani, ridottosi sul campo di Siena a tremare a verga a verga!

Quelli che spingono cotesti raffronti sino alle ultime conseguenze, e vogliono vedere in tutto identità di situazioni autobiografiche, dovrebbero badare come quando identità veramente ci sono, allora la vibratezza della parola facilmente anche le svela. Dove Dante sentí somiglianze con sé, Dante tremò.

Guardate Romeo. Dante non lo conobbe dicerto; ma tra quella persona umile e peregrina, incalzata dai nemici, mendicante sua vita a frusto a frusto, ma con un gran cuore, un magnifico cuore di giusto, tra quell'uomo e sé egli sentí una singolare somiglianza, e la fece sentire.

Pur è curioso egli non abbia messo mai alcuna delle teorie che piú gli facevano vibrar l'anima, in bocca a chierico o a re. I chierici avvolti nei diletti della carne, i re perduti dietro alle miserie dell'ambizione, mal sanno delle cose attinenti al civil reggimento. Sono i poeti, che poeti? i giullari, che conoscono coteste idealità e teorizzano di esse e di tra le bastonate e le carezze del principe infastidito alzano lo spirito alla contemplazione delle verità eterne che i filosofi hanno scoperto. Anche quando s'avviliscono nelle umiliazioni della loro vita, la parola nella sua mordacità conserva una libertà e una dignità che il tagliere ch'hanno dinanzi, il lazzo che fanno, la peccadiglia di che si bruttano non riescono ad oscurare. L'avvilimento acuisce in essi il rimpianto d'un mondo migliore, ove la bontà loro ritrovi il suo prezzo; e se creature di dramma non possono essere, perché la loro personalità si dissolve nel mestiere e nel sentimento che hanno comune, si presentano però come personaggi eminentemente lirici al Poeta, che li sente eco delle voci e de' lamenti proprî. In fondo in quest'eco egli sente molto piú sé stesso che loro, ma perciò anche essi sono spia a leggere nel cuore e nel raziocinio di lui.

Cosí Marco teorizzante della Chiesa e dell'Impero è Dante stesso che scrive le meditazioni delle sue lunghe vigilie. Perciò poche pagine della *Commedia* hanno, come queste, tanto riscontro e trovano insieme tanta luce nelle opere precedenti di lui. Lo scrittore della *Monarchia* e del *Convivio* qui veramente commenta sé stesso.

Ma la pienezza del proprio pensiero èspesso in Dante conquista faticosa attraverso incertezze e dubbiezze dottrinali, onde le opere antecedenti segnano come le tappe angosciose. Non cosí però che si possa senz'altro fermar con sicurezza come il Canto ove quel pensiero splende di tutta la sua luce, sia di molto piú lunga meditazione posteriore a quella prosa ove esso par solo timidamente accennato o non è ancóra nettamente formulato. Dante è senza confronto piú grande poeta che prosatore; spesso imagini che in prosa gli si spengono dinanzi e gli muoiono sotto, si accendono in poesia di luce e di vita novella; pensieri inscheletriti e quasi sparenti gli si rimpolpano e acquistano personalità propria. Cosí avviene che il pensatore riceve forza dal poeta; il fantasma arrobustisce e precisa il concetto. Gli incerti *luminari* delle *Epistole* e della *Monarchia* diventano i *soli* della *Commedia;* ma creando l'imagine il Poeta ha anche formulato piú nettamente il proprio pensiero politico e ha fatto un passo, forse prima non preveduto.

Vero è anche che man mano egli saliva la scala travagliata del pensiero e dell'esperienza, le sue teorie gli si illuminavano di sempre piú fulgida luce dinanzi; ma gli si illuminavano cosí, perché sempre piú egli si riduceva al semplicismo storico dei profeti. Egli non ha bisogno di scrutar tutto il fatto e leggerne ogni faccia per giudicarlo; a lui per comprenderlo basta di penetrare nella sua moralità. Perciò il modo di penetrare è sempre lo stesso, sia che interpreti la vita del passato, sia che giudichi del presente.

È, se si vuole, la debolezza del pensatore, ma è, che importa, la forza del poeta, perché il fatto storico non essendogli mai materia di critica, gli diventa piú facile e piú possente motivo di sentimento. Chi ragiona rimane oscitante dinanzi al giudizio — egli si esalta davanti al fatto e assolve o condanna conforme alla sentimentalità che gliene viene, e il cui tono deriva, in fondo, dal favorir o dall'opporsi del fatto alle teorie che vagheggia e che lo signoreggiano tutto.

A questa passionalità è dovuta in gran parte la liricità quasi continua dell'animo del viaggiatore davanti alle scene cui assiste; ma una teoria complessa non avrebbe potuto dare di tali effetti, perché avrebbe lasciato esitanti, quindi freddi. Il semplicismo fa i profeti gli uomini d'azione e i poeti — e Dante è poeta eccezionale perché il profeta e l'uomo d'azione integrano il vate.

La stessa incertezza delle sue cognizioni — non dovuta a lui ma alla condizion della coltura del suo tempo — cotesta incertezza istessa gli è aiuto a foggiarsi la storia che l'interessa secondo quella particolar concezione che gli suggerisce la sua giustizia, e si attaglia al suo mondo poetico. Cosí egli può vivere nel desiderio assillante dell'imperial monarchia ch'ha fatto buono il mondo, e non accorgersi ch'erede autentico di essa è quel Pontefice ch'egli bolla solo perché ha fatto propria l'idea romana di dominio; può ammirar questa e voler insieme restituito ad una idealità che n'è la negazione, il sacerdote che l'ha attuata. Cosí egli può dar corpo ai fantasmi della passione che lo strugge e credere la luce dei due Soli abbia realmente irradiato da Roma sul mondo; cosí, ricercando la causa de' mali che affliggono la vita presente, può, senza sforzo, attribuirla al prevalere d'uno di quegli astri sull'altro. Federigo si deterge da ogni colpa, Ezzelino, « immanissimo tiranno », che forte del nome dell'impero ha fatto cosí « grande assalto » alla prava contrada, vien nella foga della passione scordato; e del lutto, delle rovine, della desolazione di Lombardia, è senz'altro fatta risalire la colpa ai chierici ch'hanno imbrigato l'Imperatore. Gli è che perduto dietro la sua utopía, di tutta la nuova vita comunale che gli si svolge dinanzi il Poeta non capisce nulla; ode la pressura dei gentili baroni incalzati dalla borghesía spadroneggiante, sente il puzzo dei villani, mal nascondenti sotto la roba cittadina la viltà dell'origine e la rapidità della mal accumulata ricchezza, e crede di poter spiegare quella tristezza e questo salire con la colpa dei chierici.

Al randagio per le terre d'Italia in cerca di pane e di pace, sofferente l'umiliazione del chiedere e l'atrocità del rifiuto, se non peggio del superbo fastidio nel concedere, quel mondo di ricchi avari ed ignoranti si presenta anche piú vile, piú ipocrita e piú corrotto che non sia.

Il gentiluomo di Fiorenza, vissuto l'età sua piú bella fra gli agi e le gentilezze del vivere cavalleresco, sospira a questa vita con sempre piú intenso desiderio; essa gli si dipinge dinanzi, man mano che il tempo si allontana, sempre piú bella, e cosí la cortesia, mentre si fa un ricordo tormentoso di giorni sempre piú remoti, diventa il sospiro sempre piú ardente della età che avrà, quando che sia, a rispuntare.

Ma quando, dopo l'angoscia di tante peregrinazioni, una casa amica l'accolga com'egli sente di meritare, allora l'ospite gli si transfigura dinanzi ed appare alla sua accesa fantasia come l'erede di virtú e di costumi oramai tramontati da tempo. Che importa Gherardo da Camino abbia spente le libertà del suo Comune e sia brutto di gravi colpe? cortesia è virtú che lava ogni macchia. I gentili uomini come Guido da Castello rimettevano in cavalli ed armi, quando fossero meno in arnese che non si convenisse, i valenti che passavano per la loro via.

Ricevette anche il nepote degli Elisei armi, cavalli, denari? Se ebbe, pagò, e di moneta che i re della parola soltanto sanno battere; pagò con l'immortalità. È il prezzo onde si sdebitò con tutti i suoi benefattori, cosí volentieri incontrati o ricordati su per le balze del *Purgatorio:*

i Malaspina, Alagia, Gentucca, e con Gherardo e Guido anche Corrado da Palazzo. Il vicariato in Firenze nel 1276 non poteva aver lasciato sul fanciullo di casa gli Alighieri cosí profondo ricordo, perché quarant'anni piú tardi il Poeta avesse, per ciò solo, ad esemplar dal libro nebuloso della memoria piuttosto che scegliere dalla realtà contingente il nome del terzo fra i venerandi vecchioni sopravvissuti alla loro età. Il libro della memoria gli aveva soccorso i nomi di Guido Guerra e di Jacopo Rusticucci e dell'Aldobrandi, ma egli anche ne aveva imparati i nomi onorati e le azioni fin da giovanetto, e le aveva con affezione ritenute in sé. Erano le glorie piú pure insiem con Farinata della sua città, ed erano cosí presenti in ogni momento al suo pensiero, che súbito ne aveva domandato al primo fiorentino in che s'era abbattuto nel suo viaggio: fiorentino e uomo di Corte, cioè avvezzo alle gentilezze pur lui.

Comunque o le faville del presente gli raccendessero le impallidite conoscenze o queste fossero ben vive nella sua memoria, tutto lo portava oramai al passato e piú le passioni infuriavano dinanzi a lui, piú ne soffriva gli indegni tormenti, e piú anche si radicava salda in lui la persuasione che solo nel passato era il bene, piú gli si acuiva, fino a struggerlo, il desiderio di esso.

Cosí il rinnovamento gli si dipingeva come un ritorno; ma piú egli lanciava lo sguardo cupido nell'avvenire e piú esso gli si chiudeva al presente, perché egli oramai non viveva che di memorie e di speranze, nel passato e per il futuro.

In tale condizione di spirito l'espressione d'un pensiero politico non può essere che lirica. Tenti pure la ragione di formular teorie, la passione investirà anche il concetto e impedirà a questo di irrigidire in formule astratte. Non a caso però l'espressione teoretica di questo pensiero e di tutta l'altra materia che intorno gli si raggruppa, è affidata proprio a questo Canto sedicesimo del *Purgatorio*. Induceva il Poeta quel senso di euritmia che signoreggia il suo gusto ed è ricco a noi di tanti riscontri con i Canti corrispondenti delle altre due Cantiche; lo spronava la particolar importanza che sempre meglio il numero assumeva nel [illegible] dell'opera.

Erano [illegible] l'appunto mezze le fila della tela fissata, la politica sempre piú avvinceva la sua anima, perché sempre piú ne sentiva l'ineluttabile congiungimento con la morale e con la religione; la sua opera sempre piú si alzava di Canto in Canto, d'episodio in episodio a idealità generose e forti; qui dunque, a mezzo il cammino, era da esporre quella delle sue teorie che pareva come il nocciolo germinatore di tutta l'opera e dalla quale questa veniva attingendo piú di vigore e di forza.

Formulazione teorica e universale, di che il viaggio dalla selva a Dio che due guide illuminano della luce che a ciascuna è propria, era l'attuazione concreta e particolare. Di qui le sottili rispondenze con i primi due Canti dell'opera lasciate avvedutamente come cascare qua e là per vari luoghi del Canto e che senza sforzo si possono cogliere in una parola, in un'imagine, in un'allusione del lungo discorso.

Ed intanto que' due che insieme vanno, continuano a discutere di politica e di religione, cioè de' fondamenti del vivere sociale. Sono ciechi, ma spingendo la memoria nel passato essi veggono i Soli che vi avevano rifulso; spingendo la speranza nell'avvenire tremano dal desiderio che si abbiano a raccendere ancóra.

È l'immortale speranza di tutto il medioevo, che ebbe fede nell'avvento del regno di Dio, come nessuno di noi ha nell'attuazione del piú superbo ideale che gli bruci il cervello. La scienza strappa veli e denuda verità, la fede carezza dolcezze di sogni! Essi sapevano che dalla felicità erano venuti e alla felicità dunque dovevano tornare; noi sappiamo che dal dolore siamo partiti e che alla felicità, forse, non arriveremo mai. Per sbatterli che la procella facesse, naufraghi quegli uomini non erano mai, perché avevano lo scoglio immobile della speranza, cui potersi aggrappare.

Nelle tempeste della vita, quando l'angoscia gli azzannava piú spietatamente lo spirito, e non per l'incertezza del pane, ma per l'infrangimento degli ideali con piú ardore vagheggiati, Dante cercò spesso la pace nella solitudine de' chiostri. E piegò la fronte scorata sul gelo del marmo, mentre i monaci alzavano piú flebili al Signore le loro preghiere. Quelle preghiere che nessun tempio ode piú, ma che fanno tremar ancóra di commozione

lo studioso, quando s'avvenga in qualcuna, nei bei libri miniati, ultimo ricordo d'un mondo oramai spento.

Piangevano anch' essi i monaci sulle miserie degli uomini, poveri cigni, lontani dal bel giardino, ove dianzi eravamo felici.

Povero cigno! povero cigno! L' imprudente ha voluto slanciarsi nell'alto mare, ed ecco che la tempesta lo sbatte e gl' infrange le ali. Sospeso ad uno scoglio, egli sente le onde rugghiargli sotto, nell' orror della notte, sempre piú cupe, sempre piú forti.

Or il cigno piange: chi ridà la felicità all'anima mia? — È perduto; è presso a morire. — No, egli non morrà — ecco: spunta l'alba, l'alba liberatrice. Il cigno sente che gli ritornano le forze e traversa fidente lo spazio immenso che lo separa dal giardino onde è venuto. — Guardatelo, giú in fondo, presso alla terra. — La tocca; — è salvo,

E mentre il monaco pronunzia, tremando, l' ultima parola, una fronte s' alza dal gelo del marmo, illuminata da una immortale speranza. Sí, il sole tornerà a splendere, e gli uomini ripiglieranno il loro cammino: con il pastore, con il rege, ma insieme anche con il Poema di lui, Dante Alighieri, scorte sicure alla vera città.

Torino.

UMBERTO COSMO.

Alcune Osservazioni intorno al Primo Sonetto della "Tenzone„ fra Dante e Forese Donati

Provata l'autenticità [1] di questi sonetti fra Dante e Forese, è inutile ripetere quanto già si conosce per i lavori d'Isidoro Del Lungo e del Carducci, e di altri moltissimi che su questa *Tenzone* fermarono i loro studî e la loro attenzione, portando grandissima luce. Coloro che già conoscono a fondo la questione pur troppo non troveranno cose molto nuove nel presente lavoro, ma piú seccati sarebbero di veder ristampato il detto e ridetto; gli altri servendosi delle note bibliografiche, che seguiranno a queste pagine, potranno, se a lor piaccia, mettersi in condizione di conoscer bene l'argomento, ricorrendo alle opere nelle note indicate.

Per questo, riporto qui súbito nella lezione preferita dal Del Lungo *il primo sonetto* della Tenzone, a cui farò precedere qualche osservazione generica, prima di commentare ed illustrare *il verso ottavo,* che piú importa al presente lavoro.

Chi udisse tossir la mal fatata
moglie di Bicci, vocato Forese
potrebbe dir che la fosse vernata
ove si fa 'l cristallo in quel paese.
Di mezzo Agosto la trovi infreddata:
or sappi che de' far d'ogni altro mese!
E non le val perché dorma calzata
merzé del copertoio [2] *ch' ha cortonese.*

La tosse il freddo e l'altra mala voglia
non le addivien per omor ch'abbia vecchi,
ma per difetto ch' ella sente al nido.
Piange la madre, che à piú d'una doglia
dicendo: Lassa! che per fichi secchi
messa l'avre' in casa il conte Guido.

Il Del Lungo interpetra: [1]

« Chi sentisse tossir la disgraziata moglie di Forese vocato Bicci, potrebbe dire ch' ella avesse patito il freddo invernale di que' paesi settentrionali, dove il ghiaccio s'indura come cristallo. Nel cuor dell'estate la si trova infreddata, immaginiamo negli altri mesi dell'anno! E nulla le giova il dormire rincalzata e greve di panni, *mediante coperte da luoghi di montagna:* tutto ciò è inutile perché la tosse, l'infreddatura e gli altri malanni, non le vengono già per umori guasti e corrotti, ma perché le manca qualchecosa nel letto, dove il marito la lascia sola, andandosene egli fuori la notte. E la madre di lei tutta impensierita piange e dice: — Oh povera me! io che avrei potuto, pur con piccola dote, collocarla nelle famiglie piú ricche ed onorevoli! —

Chi voglia ricercare la causa per cui dopo tanta amicizia Dante e Forese vennero a quest'alterco fatto non per *badalucco,* [2] ma con

[1] V. CARDUCCI G., *Studî letterari; Sulle rime di D. Alighieri.* F. Vigo, Livorno, 1874. DEL LUNGO ISIDORO, *Cronaca di D. Compagni,* vol. II in fine, 1879. DEL LUNGO ISIDORO, *Dante nei tempi di Dante;* Bologna, Zanichelli, 1888; GASPARY, *St. d. lett. ital*; SUCHIER, *Uber die Tenzone Dante's mit Forese Donati* (in « Miscellanea » Caix Canello).

[2] *Copertoio* è propriamente la coperta del letto, come può vedersi anche dai seguenti esempî del Sacchetti. Novella XIX: *E giunto in camera, caccia in giú il copertoio e dice: Che son queste? Son elle rosse? Son elle azzurre? Son elle nere?!* Ed altrove, Novella CCXXV: *Oimè e tu di' che no 'l senti! io agghiaccio — e tira il copertoio calzandosi con esso attorno.*

[1] V. DEL LUNGO I., *Dante nei tempi di Dante,* l. c.

[2] DEL LUNGO, Op. cit.; CARDUCCI Op. cit.; D'OVIDIO, *La rimenata di Guido* in *Nuovi studî Danteschi,* Milano, 1

vera e propria intenzione di offendersi a vicenda, deve analizzare bene tutta la tenzone, ma piú specialmente cercar di penetrare lo spirito e il movente *di questo primo sonetto.* E poiché un'ingiuria tira l'altra, nei successivi è da credersi che vi siano anche altre offese richiamate *dall'ira* piú che dalla causa primitiva del litigio; [1] ma nel primo *il motivo principale che muove all'offesa,* aperto o sottinteso dovrebbe apparire quasi solo, senza bisogno di ricorrere per iscoprirlo a giri viziosi, e ad ipotesi poco probabili.

Perché questa tenzone dopo tanta amicizia? Forese era goloso ed era uno scioperato. Sappiamo questo dal Canto del *Purgatorio,* dagli antichi commentatori e cronisti e dagli altri due sonetti di Dante contro Bicci; ma nel primo sonetto non si parla di *gola,* ma di una certa scioperataggine, che a quanto pare ha bisogno di *consorto divieto.* [2] Il Poeta, che in quegli anni non era davvero un esemplare di moderazione, non avrebbe avuto troppa ragione di muover battaglia a Forese per il vizio unico della gola; e se anche questo si potesse ammettere, perché prenderla cosí *alla larga,* e battere quella povera Nella nel *talamo deserto?* Quale altra poteva essere dunque la ragione? Che cosa poteva importare a Dante, se Forese lasciava vedovo o no il letto coniugale? Questi due Fiorentini, che per parecchi mesi ebbero il libertinaggio in comune, o furono per lo meno della stessa brigata, uniti da molti errori comuni, da che potevano essere ad un tratto divisi, se non da *qualchecosa,* che poteva forse premer troppo ad ambedue, e in un medesimo tempo? Ora gli errori di Dante, nel tempo in cui aveva smarrito la diritta via, se dobbiamo dare ascolto di preferenza a Beatrice, sappiamo in che specialmente consistessero:

> Non ti dovean gravar le penne in giuso [3]
> ad aspettar piú colpi, o pargoletta
> o altra vanità con sí breve uso.

[1] V. la nota 8.

[2] La gola non richiede veramente tanta solitudine, ed anzi questo vizio piú facilmente si nota nelle liete brigate e spenderecce.

[3] V. meglio i Canti XXX e XXXI del *Purgatorio* e i versi:

> Sí tosto come in su la soglia fui
> di mia seconda etade e mutai vita
> questi si tolse a me e diessi altrui.

Erano insomma in genere *i nuovi amori sensuali e volgari,* quelli di cui Beatrice specialmente rimprovera Dante, e forse anche il Cavalcanti [1] nel Sonetto che gli diresse di rimprovero e di consiglio:

> I' vegno il giorno a te 'nfinite volte
> e trovoti pensar troppo vilmente
> . . . .
> or non m' ardisco per la vil tua vita...., ecc.

Ed uno di questi amori, piú probabilmente che altra causa, deve aver dato luogo a tale contesa fiera, e questa che dò per una mera ipotesi, potrebbe anche avere qualche sostegno nella disposizione dei sei sonetti in cui il Del Lungo li ha giustamente pubblicati.

Grandi e terribili sono le offese che da ambedue le parti irate si lanciano, ma pure è da notare che quelle di Dante sono piú atroci negli ultimi due sonetti, quando deve rispondere anche a quelle dell'avversario, e meno nel primo. [2] Ora in questo, se veramente quivi deve ricercarsi l'origine della contesa, io trovo che Dante, in fin dei conti, non grava troppo la mano; si limita a ricordare all'avversario i doveri del talamo; dice che quella sventurata Nella sente freddo al nido, e si lagna delle assenze notturne di Forese, e riporta il lamento della madre che è pentita di aver collocato sí male la figliuola. Benché l'ira spinga a parlare sinceri, *qui non si parla della gola*

[1] Cfr. D'Ovidio, *Op. cit.*

[2] Nei tre sonetti di Dante a Forese si nota, a partirsi dal primo, un *crescendo* non trascurabile, e se la lontananza dei tempi non c' inganna, e le diverse superstizioni sociali, Dante *supera* nell' offesa l'avversario. Forese nel primo è il marito scioperato, che pei suoi vizî lascia in dolore la famiglia; ma nel secondo diviene goloso, miserabile, sodomita; e nel terzo Dante perde il numero e la misura, e insulta la madre dell'avversario, e chiama questo, figlio dell'adulterio, goloso, mendicante, ladro, cattivo figliuolo, e ne insulta il padre, i fratelli, le spose. Questo *crescendo* terribile, per cui era piú che necessaria l'ammenda fatta a tanto male con le parole del Purgatorio, *trova la sua ragione nelle repliche di Forese,* ogni ingiuria del quale vuole una nuova risposta, allontanandosi cosí di troppo *tutti e due* gli avversari dal *primo motivo che mosse la contesa.* Perché anche Forese investito non si perde interamente; tira fuori la figura del vecchio Alighieri povero e non vendicato dal figlio, e chiama Dante povero e l'accusa di guadagni illeciti, di vivere alle spalle del fratellastro Francesco e rivela

direttamente, e questo vizio vien fuori soltanto dopo, nel secondo sonetto, quando lo stesso Forese quasi ce lo tira con quel *nodo di Salomone* [1] che legava il padre di Dante. Ora tutto questo giro del primo sonetto per dire *scialacquatore e goloso* ci sembra poco naturale, e piú maraviglierà se si pensi *che i due avevano scialacquato insieme fino allora,* senza che Dante sentisse troppa pietà della trascurata Nella, e biasimasse la condotta del cattivo marito. *A u ntratto,* invece, Dante ha una gran voglia di far tornare a casa l'amico, di ricondurlo alla famiglia, di allontanarlo dalla bella compagnia notturna; e questo ricordargli la moglie, la casa, il talamo deserto, in un momento d'ira veemente, non ha certo per origine il rispetto alla santità della famiglia o l'amicizia, *ma il proprio interesse, il proprio vantaggio.* Notevole poi il fatto, che alla mente irata del Poeta appaia come prima idea *la moglie dell'avversario,* e che fra tanti danni che Nella risentirà certamente da quello sciopero notturno del marito, Dante sentisse per prima cosa il bisogno di rammentare soltanto i mancati doveri coniugali, e cosí d'improvviso.

Si può dubitare perciò che le cose fra i due compagnoni andassero bene fino a che il poeta celibe e il cattivo marito ebbero un diverso amorazzo per ciascuno; ma che la pace venisse a guastarsi appunto allora che le brame di tutti e due *ebbero di mira una stessa femmina. Inde irae,* e Dante, approfittando allora della sua condizione di celibe, consiglia l'amico — e quel consiglio è una mezza minaccia — di ritornare al *nido domestico,* di fare il buon marito, di non scialacquare e di lasciare insomma il campo libero a lui. Il sonetto sopra trascritto è poi il piú debole confrontato con gli altri due di Dante; è piuttosto a parer mio un preavviso, una minaccia di palesare a Nella l'amorazzo di Forese, che un'invettiva terribile, piena di ingiurie sanguinose, come per esempio è il terzo Sonetto:

Bicci Novel, figliuol di non so cui.

Secondo noi il primo sonetto ha tutta l'aria di dire semplicemente all'amico ammogliato: *A casa, a casa; questa vita libera non conviene a te! Posso farlo io che son libero e solo, non tu che hai una moglie, la quale giustamente si lagna di queste tue scappate notturne.*

E con altri argomenti. ancóra potrebbe confortarsi questa ipotesi, e forse anche ragionevolmente. Forese, rispondendo a Dante, *sfugge* il tèma increscioso in cui l'ha portato l'amico, e per paura di scoprirsi maggiormente muta discorso, e porta le offese in un campo diverso, [1] e a chi l'aveva accusato di essere un *cattivo marito,* risponde con allusioni a mancata vendetta, a povertà, a ruberie da parte di Dante. [2] Ma il Poeta, fiero leone, pur

---

nuovamente nell'ultimo sonetto la mancata vendetta del padre. Offesa questa, dato il costume dei tempi, grave assai come può anche rilevarsi dal seguente passo del *Tesoretto* di Brunetto Latini.

S'offesa t'è di fatto
dicote a ogne patto
che tu non sie musorno
ma di notte e di giorno
pensa de la vendetta.
E non aver tal fretta
che tu n'hai peggior onta;
ma pur come che vada
la cosa lenta o ratta
sia la vendetta fatta.

[1] *Forese a Dante:* « Ed i trovai Alaghier tra le fosse, Legato a nodo ch'io non saccio il nome, Se fu di Salamone o d'altro saggio ». A cui Dante, nel suo secondo sonetto: « Ben ti faranno il nodo Salamone, Bicci Novello, i petti delle starne ».

[1] Si dirà: ma Dante non aveva moglie, e da questo lato Forese non lo poteva attaccare. Ma rimanendo sempre in argomento di relazioni amorosei Forese poteva ben rinfacciargli i suoi amori volgar dopo tanto idealismo con Beatrice, e screditarlo come amante, ecc.

[2] Si può aggiungere che nei tre sonetti di Forese a Dante non si fa mai l'accenno piú lieve a relazioni amorose di qualsiasi genere, e mentre Dante ribatte su questo punto di continuo, Forese non ne parla mai né per difendersi né per accusare. Perché Forese a questa insinuazione è sordo? Ed un'altra osservazione: La gola e la scioperataggine anche continuativa, danno proprio per conseguenza necessaria la trascuratezza dei doveri coniugali? Forese poteva essere un goloso, uno scioperato, un donnaiolo, e dal lato delle relazioni coniugali essere ancóra un *marito* e non un *cognato.* Il lamento della moglie, quel vizio della sodomia e l'affermazione che i Donati *sanno a lor donne buon cognati stare,* il ricordare la disgrazia coniugale di Simone padre di Forese e marito di Tessa, non nasconderanno forse l'intenzione *di porre l'avversario* in discredito agli occhi di quella *donna,* che, secondo la mia ipotesi, avrebbe causata la scissione fra i due aspiranti?

rimbeccando in tutto il resto l'avversario, dandogli del goloso e predicandogli che finirà per crepare in mezzo alla miseria, *tien ferma l' insinuazione ingiuriosa del primo sonetto,* e su quel *cattivo marito* lavora diabolicamente, attribuendo per peggio all' amico il vizio della sodomia, e ripetendo che i Donati *sanno a lor donne buon cognati stare.* Ragioni queste su cui non insisto, ma che mi farebbero credere, che a Dante, Forese desse piú noia per qualche *pargoletta* che il Poeta voleva godersi solo, che per altri motivi.

Cosí, lasciandomi forse trascinare troppo da un primo sospetto, osai concludere che un *amore comune,* ridestando fra i due amici la gelosia e l' ira, fosse la causa della presente tenzone; ma quando si ricordi che a riparare al fallo commesso con i presenti sonetti, Dante nel XXIII del *Purgatorio* sente il bisogno di celebrare la *castità* di quella Nella, che aveva indirettamente offeso nel primo dei suoi sonetti, l' ipotesi affacciata, che da un motivo di *lussuria* la contesa movesse, non sembrerà forse troppo poco verosimile.

Veniamo ora a quel settimo ed ottavo verso del I Sonetto della Tenzone, che fu già dottamente con gli altri illustrati da Isidoro del Lungo:

E non le val perché dorma calzata
merzé del copertoio ch' à cortonese.

Si noti súbito che di questo secondo verso abbiamo fino ad oggi tre varianti. L' edizione di Palermo ha:

Mercé del copertoio ch' è cortese.

Il Fraticelli

Mercé del copertoio cortonese;

e il Del Lungo:

Merzé del copertoio ch' ha cortonese.

Se dalla prima lezione, che non sembra confortata dai codici, si potesse pur trarre un senso, dando a quel *cortese* il significato di *benigno, provvido, liberale, largo,* [1] come spesso nei classici, bisognerebbe tuttavia rifiutarla come non buona, a causa del verso errato, in quanto che nella metrica antica le due ultime sillabe delle parole terminanti coi dittonghi *io* e *ia* e simili valevano per una, come in questo di Dante:

Farinata e 'l Tegghiaio che fur si degni

e del Petrarca

Ecco Cin da Pistoia, Guitton d' Arezzo.

Nondimeno la spiegazione sarebbe piú attendibile di quella che darebbe il Gaspary, che mantiene *cortonese* ed interpetra per *corto,* [1] perché lasciando *cortese* ne verrebbe fuori questo senso: *E a difendersi dal freddo non le vale dormire rincalzata con una coperta che le è liberale di un po' di caldo, che le procura quel caldo che può,* ma non è da preferirsi all' altra di cui diremo sotto, agevole e piana.

Per la stessa ragione metrica deve pure abbandonarsi quella del Fraticelli, il quale in conformità della seconda nota a pag. 96 del suo *Canzoniere* di Dante, [2] avrebbe dovuto scrivere:

Mercé del coperto' cortonese

o

Mercé del copertoi' cortonese.

Ma qui essendo il verso precisamente endecasillabo e non potendo fare l'apocope voluta, perché il verso diveniva un cattivo decasillabo, ha lasciato che la finale *toio* valesse per due sillabe a cagione del verso, e contro l' uso metrico sopra accennato. Perciò sembra lezione piú certa l'ultima, quella data dal Del Lungo, che noi preferiamo, e che dà il verso completo e perfetto, computando secondo la consuetudine metrica per una sillaba le due dittongate.

Ed Isidoro Del Lungo, che vivente il padre Angelo [3] fu giovinetto qualche tempo in Cor-

[1] Cfr. Petrarca XXVIII, 83. Ne l' *altrui ingiurie* del suo sangue Roma, Spesse fiate quanto fu cortese; L'Alamanni, *Coltiv,* I: *Né può trovare alcun per prieghi e pianti, Che del governo suo gli sia cortese.* E L. B. Alberti: *Di poi di quanto si trova la villa cortese.*

[1] GASPARY. *(St. della lett. ital.)* Intendo: *Ell' ha copertoio corto, cioè il marito non le serve abbastanza di copertoio;* e riporta a sostegno del suo ghiribizzo un passo della Mandragora; ma V. Del Lungo.

[2] V. il *Canzoniere di Dante Alighieri* a cura di P. Fraticelli. Firenze, Barbèra, 1894. Alla Canzone *E m' incresce di me si malamente.*

[3] Angelo Del Lungo, padre d' Isidoro fu medico a Cortona dal 1843 al 1862, e come professionista abile, e come cittadino di ottimo cuore lasciò grata memoria a Cortona. Egli era nato a Faüglia in quel

tona, memore forse dei luoghi e delle nevi, al dir dei nostri vecchi nell' inverno assai piú frequenti ed abbondanti che oggi non siano, e della tramontana che gelida e veemente vi soffia per piú giorni di séguito, interpetrò giustamente: *E nulla le giova dormire rincalzata e grave di panni, mediante coperte da luoghi di montagna.* E aggiunse a commento di quel *cortonese* nelle sue note originali: *Copertoio quale si usa in Cortona e simili città di montagna, dove fa assai freddo.* Spiegazione questa cosí giusta e naturale, che oggi sarebbe forse accettata anche dal dottor Gaspary che fa *corti* i cortonesi, benché cosí sempre né fossero, né siano; e che noi di quel freddo cucuzzolo, da cui pur si gode una veduta di paradiso, accetteremo senz' altro anche per la *boria* di vedersi una volta tanto nominati dal divino poeta, e sia pure pel freddo. Che certo non potevamo esser lieti degli altri versi che un bel po' ci riguardano sulla Valle della Chiana:

> Qual dolor fora se degli Spedali [1]
> di Val di Chiana tra il Luglio e il Settembre,
> e di Maremma e di Sardigna i mali
> fossero in una fossa tutti insembre;
> tal era quivi, e tal puzzo n' usciva
> che suole uscir da le marcite membre;

versi ai quali i malevoli chiosatori certo per *inveggia* facean la coda, come quel Benvenuto da Imola, che sarebbe stretto a fare ampia ammenda, se vedesse oggi il bel giardino e fiorente che la città nostra circonda a dispetto della sua maligna glossa. « *Chiana est quaedam vallis palustris mortua et marcida inter Clusium, Aretium et Cortonam, quae reddit aere pestilentem in aestate, quando est intensus calor* ».

Ora, pur rimanendo integralmente o quasi l' interpetrazione del Del Lungo, che anche per questo lato meriterebbe un po' piú di gratitudine dai miei concittadini, sia permesso a chi è del luogo qualche nota di aggiunta che determini meglio la ragione d' essere di quel-l' aggettivo *cortonese* nel verso dantesco. S' ha proprio a credere che Dante, quando nell' ira scriveva contro Forese, e quella povera Nella freddolosa, pensasse veramente *al freddo* di Cortona, che per quanto possa essere in un cocuzzolo di 600 metri, è pur sempre relativo in confronto al ghiaccio tagliente dei paesi settentrionali? Ed è verosimile che Dante credesse sul serio il *freddo* di Cortona cosí eccezionale da potersi prendere per esempio, quasi quel povero colle fosse una Siberia? E piú chiaramente, fu il *freddo* o il *copertoio*, che fece venire la città nostra in mente al Poeta? Se fosse stato il freddo di Cortona o anche l' idea generica che nei paesi di montagna si usano coperte piú grosse a difendersi dal freddo, la scelta non sarebbe stata davvero dantesca. Perché Cortona, e non un' altra qualsiasi delle tante città, che come questa si distendono sulle falde dei nostri Appennini ed anche delle Alpi? Dai paesi *ove si fa 'l cristallo* scendere, a proposito di freddo, ad una collinetta di 600 metri, se non è un passo esagerato, è certamente falso, e se quella mala lingua di Cecco Angiolieri fosse stato veramente cortonese, [1] come vorrebbe Girolamo Mancini, non avrebbe certamente lasciato passare la figura grossolana senza farvi sopra una satirica glossa, come già fece [2] per l' apparente contradizione nelle terzine dell' ultimo sonetto della *Vita nova.* L' interpetrazione perciò di questo verso, a parer nostro, deve essere un po' diversa. E lo diciamo súbito, quel *copertoio cortonese* sta proprio ad indicare la fama di certi tessuti di lana speciale che si fabbricavano in quei tempi a Cortona, e che si distinguevano da quelli dello stesso genere fabbricati a Firenze e altrove per una qualche qualità particolare, come il peso, la raffinatezza, od anche la *rozzezza.* L'aggettivo *cortonese*

---

di Pisa il 9 maggio 1807 e morí in Firenze il 31 gennaio 1884. Esercitò la sua professione di medico anche a Lucignano in Val di Chiana, e a S. Maria a Monte, dove il Giusti, con cui ebbe amichevoli relazioni, gli diresse lo scherzo: *Qua non mi tengono imprigionato*, ecc. e a Montevarchi per ultimo dove si adoperò tanto per la fondazione dell' Ospedale, che fu poi inaugurato con sua grande sodisfazione il 1° Febbraio 1875. Angelo del Lungo fu anche traduttore elegante e puro dal latino, da cui tradusse *gli Otto libri della Medicina*, di Aulo Cornelio Celso, recentemente pubblicati col testo a cura del figlio prof. Isidoro. In Cortona abitò nel palazzo che presentemente appartiene al conte Napoleone Passerini, e nel quartiere propriamente che ha il grandissimo terrazzo che dà in Via Francesco Benedetti.

[1] *Inf.*, XXIX. 46.

[1] V. Girolamo Mancini. *Cortona nel Medio Evo* e *Il contributo dei Cortonesi alla cultura italiana.*

[2] *Vita Nova.* Son. XXV, il sonetto di Cecco a Dante Allaghier, *Cecco 'l tu sèrv'amico*, ecc.

perciò non sta a ricordare affatto il freddo di questa *montagna* che viceversa è un colle, ma la qualità del tessuto di lana, che doveva avere certe caratteristiche, pregi o demeriti particolari, se si sentiva il bisogno di distinguerlo da tutti gli altri tessuti allora in voga. Che a Cortona infatti esistessero fino dai primi secoli dopo il 1200 fabbriche di lana, come a Firenze e altrove è storicamente noto e certo, e se il Villani ci fa sapere che a Firenze noi troviamo fino dal 1282 a capo della Repubblica tre priori delle Arti, il primo di Calimala, il secondo dei cambiatori, e il terzo della lana, noi sappiamo dal Mancini che fino dal 1278[1] in diversi contratti stipulati nel Gennaio comparisce il priore dei Consoli, e delle *Arti del Popolo* del Comune di Cortona. Anzi, come prova l'Hegel e riporta il Mancini, fino dal 1255 le corporazioni delle Arti avevano acquistato grande autorità in Cortona, e già facevano parte del Reggimento del Comune col Podestà e il Capitano del Popolo. Ora, al tempo della Tenzone[2] di Dante e Forese, fra le undici Arti di questo Comune noi troviamo come principali quelle dei *Lanaioli, e dei Mercanti di panni e Sarti*, che stanno ad indicare già con le loro divisioni il fiorire dell'industria paesana, e troviamo anche *restrizioni* nel commercio dei panni foresi, che favorivano le fabbriche paesane di pannilani. Si puniva, ad esempio, con L. 10 il trasporto e la vendita in città dei drappi di lana pugliese o matarella di pelo, e lana non pecorina; eran multati con L. 50 i venditori di vestiari cuciti o di drappi *non fabbricati nel Cortonese*, eccettuati quelli francesi, provenzali, catalani, *fiorentini*, milanesi e veronesi. Gli agricoltori cortonesi coltivavano poi in gran quantità una pianta detta *robbia*, con la radica della quale tingevano i panni in rosso; e anche il *guado*, che si usava per tingere in celeste. E il Comune era fiorentissimo, tanto che batteva moneta propria, la quale dal 1260 al 1380 era adottata da quasi tutte le città toscane e pontificie.[1]

Ora, l'importanza dell'Arte della Lana nel Comune cortonese, le leggi restrittive, la coltivazione intensiva delle piante che servivano a tingere, tutte queste notizie provano non solo che l'Arte della Lana era fiorentissima in Cortona ai tempi di cui parliamo, ma che ai suoi pannilani e ai suoi copertoi si dava anche dagli altri Comuni un valore speciale, e se non si vorrà dire per la raffinatezza e la bellezza, si potrà ben sospettare che ciò fosse per la durata, la solidità, il prezzo e il peso.

E forse cosí era, perché come abbiamo veduto, mentre non s'impediva l'entrata nel comune di drappi francesi, provenzali, catalani, di drappi finissimi insomma, s'impediva in città il trasporto di pannilani e di vestiti inferiori, per il consumo dei quali era sufficente e bastevole l'industria paesana. E questo veto d'importazione di panni foresi, fa sospettare quasi positivamente che la produzione dei pannilani nel Comune fosse tale da renderne anzi necessaria l'esportazione.

Ma purtroppo, come ebbe a dirmi l'illustre nostro concittadino Girolamo Mancini, che della storia medievale del nostro Comune si è occupato con passione e competenza speciale,

[1] In questo tempo all'incirca le Arti in Cortona s'impadronirono del reggimento del Comune, e trovo che in questi tempi erano 11 — Medici, speziali, barbieri; Cambiatori, mercanti di panni, sarti; Mercanti di bestie; Macellari; Scalpellini; Legnaiuoli; Mugnai fornai; Lanaiuoli; Fabbri; Calzolai; Albergatori e Tavernieri. Nel 1325 le Arti in Cortona erano 12 perché vi si era aggiunta quella dei *Giudici e Notari*. Vi è anche un'altra classificazione dove i *lanaiuoli* occuperebbero il secondo posto: Notariorum, *lanariorum*, Magistrorum lapidum, Magistrorum lignorum; Mercatorum bestiarum; Mercatorum pannorum, camporum, et sartorum; Merciajolorum tabernariorum et albergatorum; Lardajolorum molendinariorum et fornariorum; Calzolajorum; Speziarorum et barberiorum; Carnajolorum. (V. *Storia di Cortona* di P. Uccelli, Arezzo, 1835.

[2] Il Del Lungo: Quanto poi alla data probabile a cui sia da riferire la corona dei sei sonetti, nuovo lume dà forse il sonetto IV, dove nella prima terzina si accenna alla famiglia di Dante in modo da far credere, ch'egli non fosse ancóra ammogliato, ossia che si fosse innanzi al 92, se questo indicato dai biografi, fu veramente l'anno del matrimonio di Dante con Gemma Donati. Con ciò la data della Tenzone cadrebbe tra il 1290 (anno della morte di Beatrice) e il detto anno matrimoniale. Anche il Gaspary è in questo della stessa opinione. In ogni modo ai 28 Luglio 1296 Forese era morto.

[1] V. Girolamo Mancini. *Cortona nel Medio Evo.*

intorno all' Arte della Lana in Cortona [1] forse niente altro o poco piú c' è da trovare, oltre le notizie che io ho tolto da lui. Cosí non è possibile neppure determinare bene il significato *sia benevolo o satirico* di questo verso dantesco nel sonetto a Forese, perché non si conoscono con precisione i pregi o i difetti particolari di questi *copertoi cortonesi.* Vedendoli tuttavia nominati in questo sonetto satirico, ci sorge il dubbio che potessero esser magari pesanti e solidi, e forse a buon mercato, ma che non dovessero poi esser troppo lodati per bellezza e finezza.

Dubito insomma che ci possa essere *un po' d' ironia* e che Dante voglia in qualche modo criticare e rilevare le condizioni un po' misere dal talamo di Forese.

---

[1] Se è vero, come da taluni si vuole, che l' arte di tessere la lana e di tingerla, fosse tra gli Etruschi fiorentissima, non sarebbe difficile che in Cortona città pelasgica e una delle prime lucumonie etrusche quest' arte fosse stata coltivata senza interruzione fino dai tempi piú antichi. Ma tralasciando di scrutare in tempi sí remoti *e potendo per un momento ammettere che Cecco Angiolieri fosse cortonese* (se sia Cortonese o Senese deve essere dimostrato con certezza) noi potremo sospettare che altra volta Dante avesse fatto cenno all' arte della lana in Cortona. È certo che vi fu anche una specie di tenzone fra l' Angiolieri e Dante e se sono andati perduti, o sono ancora ignote le risposte di Dante, rimangono i satirici sonetti di Cecco. Ora in quello che comincia : *Dante Allighier s' io son buon begolardo,* al primo verso della seconda quartina troviamo: *S' io cimo il panno, e tu vi freghi il cardo.* Ma la prima parte di questo verso è ripetuta come già scritta da Dante contro l' Angelieri, ed è per questo che ho sospettato che Dante altre volte avesse avuto luogo di parlare dell' Arte della Lana in Cortona. Ed un altro verso ancora di questo sonetto mi piace notare : *S' io son sboccato e tu poco t' affreni.* Non vi può essere un' allusione ai sonetti contro Forese, che non sono meno *sboccati* di quelli di Cecco ? È quasi certo che la tenzone di Dante con Cecco Angelieri fosse posteriore a quella con Forese, poiché dal sonetto di Cecco e Dante : *Lassar vo' lo trovare de Bichina, Dante Alighieri e dir del Mariscalco,* Isidoro Del Dungo viene a calcolare la data approssimativa della tenzone. Se infatti il *Mariscalco* del Sonetto è Messer Diego della Ratta maliscalco angioino nella Firenze dei Guelfi Neri, i sonetti apparterrebbero al primo decennio del 1300. (V. meglio Isidoro Del Lungo : *Da Bonifazio ad Arrigo VII.* Milano, Hoepli, 1809. pag. 414, nota 3ª). Teniamo a rilevare che [illegible] ioni di questa nota vogliamo dare un [illegible] *otesi.*

Firenze infatti, ai tempi in cui parliamo, non aveva certo bisogno [1] che altri Comuni spedissero a lei pannilani sopraffini; l' Arte della Lana quivi ebbe uno sviluppo ammirevole sulla fine del secolo XIII e sul principio del XIV, e sappiamo dal Villani che intorno a quel tempo i panni prodotti soltanto da quest' arte erano piú di 100,000. Che Cortona poi non superasse in quest' arte Firenze, lo possiamo rilevare dal permesso che avevano i *panni fiorentini* di entrare nel Comune. [2] Rimane a vedersi se poi i cortonesi non fossero specialisti in far *copertoi* da letto pesanti e ben capaci di riparare dal freddo. Intanto Dante con le sue parole — *non le val merzé* — ci fa sospettare che i copertoi cortonesi avessero realmente questo pregio della pesantezza e della capacità di riscaldare.,.. per lo meno nei talami non deserti; e con quel *calzata* — ci fa credere ancóra che fossero ampî ed estesi tanto da poter bene inviluppare i cuscini da una sponda e dall' altra del letto. Ma senza indagare oltre, a noi sembra di avere sufficentemente dimostrato che a spiegare l' ottavo verso di questo primo sonetto di Forese, non c' è mestieri di ricorrere a giri piú o meno tortuosi, perché data l' industria fiorentissima della lana in Cortona a quei tempi, il significato del verso non può esser che questo: *E a riscaldarsi non le vale dormire rincalzata con una coperta cortonese, cioè con una di quelle coperte pesanti e ampie che si fabbricavano a Cortona.*

Cortona, 1909.

GILBERTO BRUNACCI.

---

[1] Sull' Arte della Lana in Firenze oltre il Doren si cfr. SALVEMINI GAETANO, *Magnati e Popolani in Firenze;* VILLARI PASQUALE, *I primi due secoli della storia di Firenze;* BONOLIS GIULIO, *Sull' industria dell' Arte della Lana a Firenze* e la splendida conferenza di ISIDORO DEL LUNGO : *Firenze artigiana nella storia e in Dante* (G. C. Sansoni, Firenze, 1906) ed anche la nota dello stesso autore che chiude la pubblicazione intorno all' *Agna gentile* del sonetto *Petrarchesco : Il successor di Carlo che la chioma.*

[2] Questo permesso mostra anche come le relazioni commerciali fra Firenze e Cortona fossero buone, benché l' una fosse guelfa e ghibellina l' altra. Ma per le relazioni politiche fra le due città, che, anche quando Firenze si batteva acerbamente con Arezzo, da cui Cortona in certo modo dipendeva, non divennero mai molto aspre, vedi il cit. libro del Mancini : *Cortona nel Medio Evo.*

DANTE PRESSO GLI ESTENSI

CONTRIBUTO ALLO STUDIO E ALLA FORTUNA DI DANTE NEL SEC. XV.

Il ferace risveglio intellettuale che, specialmente per l'impulso di Guarino e di Leonello, accompagnò nei suoi primi decenni il Rinascimento ferrarese, come quello di altre parti d'Italia, è dominato da un'intemperante idolatria dell'antico, che al disprezzo per il volgare e per i suoi cultori unisce spesso la derisione. Cosí, in Ferrara, nella prima metà del Quattrocento, l'italiano, relegato « nelle usanze private della Corte », lasciava libero il passo al francese, che « serviva a scopo di diletto » e al latino, che era « la lingua del culto, la lingua dei dotti, quella che usavasi nelle feste, nelle solennità, nei discorsi, nelle relazioni diplomatiche ». [1]

Eppure accanto alla corrente classica, che imperiosamente invadeva ogni campo letterario, non è difficile sorprendere qua e là dei ruscelletti di letteratura volgare, che, scendendo dalle tradizioni trecentesche, s'ingrossano a poco a poco sino a fondersi e confondersi colla rivale corrente nelle creazioni del Boiardo e dell'Ariosto. La protezione accordata da Niccolò, da Leonello e da Borso a scrittori volgari, i libri italiani che sempre piú numerosi compaiono nei varî cataloghi della Libreria estense di quel periodo, i documenti che, strappati all'oblío degli archivi e delle biblioteche, portano sempre piú viva luce sul Quattrocento ferrarese, attestano l'esistenza di questo movimento volgare, vieppiú persistente ed efficace in mezzo a quella copiosa schiera di poeti che solo « amavano, direbbe il Carducci, odiavano, peccavano, sognavano in latino ». [1] In tal modo per l'opera di modesti scrittori e per la munifica liberalità dei Principi estensi, si vien preparando il terreno, che, sotto il benefico influsso del classicismo, darà piú tardi l'*Innamorato* e il *Furioso*.

Di questo lavorío volgare una parte notevole, principalmente per le condizioni intellettuali del tempo, e per le antipatie irriverenti degli umanisti, procede senza dubbio dall'amore e dallo studio della *Commedia*. Dante, vilipeso da tutti o quasi i banditori della nuova coltura, per i quali il Poema avrebbe, tutt'al piú, potuto servire di svago alle donnicciuole e ai ragazzi nelle lunghe serate invernali, entra nella Corte estense da prima tacitamente, vincendo a poco a poco da una parte il disprezzo degli umanisti, dall'altra le ostilità, latenti o no, dei Signori di Ferrara, che forse non senza rancore dovevano ricordare il Poeta che aveva trattato con poca benevolenza i loro antenati; [2] da ultimo riesce a guadagnarsi la simpatia e l'amore di Leonello, l'ammirazione degli studiosi, che non tarderanno molto a subirne l'ispirazione.

Col fascino della sua gentilezza e del suo mecenatismo Leonello aveva raccolto intorno a sé, in un circolo accademico, i piú insigni letterati della Corte, i quali, sotto la saggia guida del Principe e di Guarino, sovente tra-

---

[1] G. Bertoni, *La Biblioteca Estense e la coltura Ferrarese ai tempi del duca Ercole I*, Torino, Loescher, 1903, pagg. 97-98.

[1] G. Carducci, *La gioventú di L. Ariosto e la poesia latina in Ferrara*, nel vol. XV delle *Opere*, p. 37.

[2] I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, 1888, pp. 412-13, e T. Sandonnini, *Dante e gli Estensi*, in *Atti e Memorie d. Deput. di S. P. p. Modena e Parma*, S. IV, t. IV, pagg. 149-181.

scorrevano il loro tempo in discussioni, in gran parte, letterarie. Di queste ci ha lasciata una pallida rappresentazione Angelo Decembrio nei suoi sette libri della *Politia litteraria,* coi quali ci trasporta in mezzo a quell'accolta di resuscitatori tanto entusiasti dell'antico quanto si mostravano denigratori del volgare. Per bocca del Marchese, essi dichiarano l'ostracismo a tutti i libri italiani, indegni di andare per le mani di persone cólte, tali invece « quos apud uxores et liberos nostros nonnunquam hybernis noctibus exponamus ». [1] È vero che dal numero non esiguo di siffatti scrittori sono quasi costretti a riconoscere l'importanza che queste opere potranno in séguito acquistare, ma saranno sempre « apud plebem compositionis vocabulo digna », sia pure che ci siano autori dal nome di Dante, del Petrarca, del Boccaccio.

Fra queste affermazioni, allora comunissime, attrae la nostra attenzione il fatto che l'Alighieri venga spesso a turbare, come un fantasma, quelle pacifiche e pedantesche disquisizioni. Un frate, nemico acerrimo, per sentimento religioso, dell'umanesimo, per lui propalatore di fiabe e di menzogne, con audace esagerazione tacciando di dannoso perditempo lo studio dei classici, osa contrapporre quello dei libri religiosi, compresa l'opera di Dante. [2] Il monaco resta naturalmente inascoltato, anzi suscita un tantino di compassione perché non solo si mostrava con tali idee completamente digiuno della grandezza e dell'importanza dei classici, ma anche perché, poteva rispondere Leonello,

[1] A. Decembrio, *Politia litteraria,* Augusta Vindelicorum, MDXXXX, I, p. 6ª, v. Borsa, *Arch. stor. lomb.* X, 31-33.

[2] *Politia cit.,* V, p. 63ª; è il monacoAgostino dell'ordine dei Minori, che, capitato in mezzo alla compagnia, inveisce prima contro Tito, poi contro Leonello, cui dice: « In primis admiror princeps, qui pii cordis divus a nostris appellaris; quamobrem tantam in explicanda, aliter in excolenda poesi curam adhibeas, in qua nulla de veri dei cognitione, non purgatorii, non paradisi, excepta Dantis opera, in qua mentio fit, plurima vero de gentilium ritu nefario, de daemonibus turpiter, de inferis ad inferosque pertinentibus: ad quos penitus nos omnis praecipitavit antiquitas, cuius idolatriam et impietatem in deos, velut escr·
norum, seu bonos sive malos ipsi dixerint
ligio detestata est.... ».

i libri religiosi sono necessarî solamente per preparare l'uomo all'estrema dipartita. [1]

Altrove, parlandosi della grandezza di Virgilio e dei suoi imitatori, si reputa opportuno aggiungere *quaedam super Dantis operibus,* accusandolo, fra l'altro, di avere male interpretato il noto verso

Quid non mortalia pectora cogis... ? [2]

E quando Tito Vespasiano Strozzi, nel ricordo di Virgilio, timidamente osa accennare all'arte squisita della *Commedia,* l'Alighieri, che ha fatto breccia nel cuore del soave classicista, tutto soffuso di malinconía petrarchesca e di mollezza ovidiana, è allontanato dalla conversazione come un intruso qualsiasi. A tal proposito non sarà inutile riportare qualche brano della disputa, per comprender meglio in qual concetto si tenesse l'arte dantesca, che non lasciava indifferenti neppure i piú accaniti avversarî. « Titus, submissa voce ac manu Guarinum tenens: Putaveram, ita Dii me ament, inquit, Dantem poetam quanquam *styli gratia et sermonis auctoritate,* Maroni minime conferendum, tamen *ut omnes arbitrantur,* de inferorum genere praecipue de purgatoria cœlestique habitatione quam paradisum vocant exquisitius quam a pœta nostro posita sint memorasse, qui tria volumina de eis tantum tribus generibus tot annos elaborasset. Cui Guarinus illudens: Exhorruisti ne magis, inquit, o fili, inferorum pœnas, quae a Dante tuo Florentino quam quae a Mantuano praedicantur? eo scilicet quod verbosiores sint et ad vulgarem consuetudinem magis accommodata, quae ab eo referentur? »; [3] e nella penuria di argomenti persuasivi, gli richiama alla mente la discussione fatta alcuni mesi prima intorno alla inutilità dei libri volgari, degni di essere

[1] *Politia cit.,* I, p. 9ª « ad senectutem praeparare velut sepulchralia monumenta »; qui però Leonello tenta di persuaderlo coll'esempio luminoso dei papi Eugenio IV e Niccolò V che diedero grande impulso all'umanesimo.

[2] Tutta la parte 64ª (i capitoli sono chiamati *partes*) è consacrata a Dante « *quod inscienter exposuit super eo Virgilij carmine: Quid non mortalia.... accipiens quid ...ur, cum quid pro accusandi casu, sicut quod, hoc intelligi debeat* ».

[3] *...itia cit.,* p.ª 64.

tenuti *procul a grammaticis* e di essere letti per passatempo da donne e fanciulli. [1]

Ma Tito, che del volgare sentiva forse l'arte ereditata dagli antichi, [2] fa una domanda: « Non tibi visum Guarine, obsecro, Dantem quam bellissime et intellexisse, et aemulatum esse poetam nostrum? (Virgilio) ». Il precettore di Leonello è costretto a riconoscere in parte la verità delle parole dello Strozzi, ma quasi a denti stretti, come si suol dire, perché Dante ha imitato sí bellamente, ma il suo Poema *curiosum* può stare alla pari (sembra che dica) coi libri di chiesa, che si leggono *conscientiae genere;* in questi libri, che sono una farragine di notizie prese qua e là alla rinfusa, la materia religiosa si presenta refrattaria all'arte, specialmente a quella classica: « Credo vero nonnulla figmentorum genera a poetis sumpsisse, praecipueque Virgilio, reliqua autem ex huiusce religionis voluminibus, ideoque ita curiosum opus effecisse, tametsi vulgare ambagibusque plenissimum, ut multos diversorum auctorum Latinorum tamen necesse sit cognovisse vel audisse, multasque Christianae ecclesiae praeceptiones. Sed quorsum haec? an quia tot iste praeceperit, ut ex iis, qui continue in eo scientiae genere perleguntur, ubique pertractando, minime verum carptim hinc inde colligere detur? quod modicis etiam diebus fieri potuit. Ita omnia ab eo dicta cognitu facilia sunt apud quemque poetarum omnino non ignarum, ac religioso more victitantem: ob eamque causam nonnullis forte doctissimis intellectu difficilior aliquibus in locis videatur, quod utroque simul scientiae genere careant.... ». Perciò coloro che si dedicano alla religione fuggono gli scrittori classici, come il monaco Agostino che non li comprende e Dante che, quando ha tentato qualche imitazione, li ha fraintesi. [1]

Tale opinione si aveva sull' Alighieri in mezzo a questo circolo guariniano, sotto la guida di Leonello, che dal Decembrio è rappresentato come il portavoce degli avversari della coltura volgare: ma falsamente. Che sotto Niccolò III Dante godesse d' un certo favore alla Corte è cosa che appare abbastanza evidente dai documenti del tempo. Lasciamo pure in disparte i ricordi danteschi di cui il Malpigli, umanista studioso di Dante e del Petrarca, si giova nella canzone diretta al Marchese estense, rievocando il terribile dramma di Paolo e Francesca; [2] a noi parlano eloquentemente di questo amore i due manoscritti del Poema, che compaiono nel catalogo della Libreria del 1436, sperduti in mezzo ai numerosi libri classici e francesi, quasi ad affermare risolutamente il loro diritto all' ammirazione degli studiosi. Al n. 178 viene indicato « Libro uno chiamado danti, in membrana, cum aleue descouerte »; al n. 249 « Libro uno chiamado el scripto soura el purgatorio de danti.... restituido per Constantino di lardi canceliero del nostro Segnore; » [3] nello stesso catalogo si ricorda, par con un certo orgoglio, l' arme di Dante, cioè « Quadrante uno de otone dorado da ore cum larma che fo de dantj ». [4]

Dalla *Commedia* al commento: al marchese Niccolò, che imprestava, come al ricordato Costantino di Lardi, il divino poema, viene indirizzato un « Comentum super Dante

[1] È una delle prime discussioni, mossa da Feltrino Boiardo, che, avendo tradotto l'*Asino d'Oro* apuleiano, vuole sentire l'opinione di Leonello intorno alle traduzioni in volgare: il Marchese, mettendo insieme queste colle opere originali, le condanna tutte senza distinzione all'ostracismo dalle biblioteche (Vedi *Politia cit.*, p. 6ª).

[2] Molte delle sue elegie risentono dell'ispirazione petrarchesca; v. Rossi, *Il Quattrocento*, pp. 156-57, e Reinhard Albrecht, *Tito Vesp. Strozzi,* Lipsia, 1891; la sua produzione non fu però esclusivamente latina; tradusse per il fratello Lorenzo *La Vita solitaria* del Petrarca (*Scelta di Curiosità letter.*, disp. CLXX, Bologna, Romagnoli, 1879).

[1] *Politia cit.*, p. 64ª.

[2] Frati, *N. M. e le sue rime* in *Giorn. Stor. d. lett. it.*, XXII, pp. 316, 319; l' A. lo dice « uno studioso, in pieno umanismo della *Comedia* e del *Dekameron* »: la canzone qui ricordata è forse quella indicata nel catalogo, citato più sotto, del 1436, n. 266 « Libro uno chiamado chanzon facta per Nicolo Malpio a lo Ill. nostro Segnore Marchexe afigura' et facto a uersi ».

[3] Vedi il catalogo pubblicato dal Cappelli in *Giorn. Stor.*, XIV, pagg. 1-30.

[4] Oltre il Cappelli, vedi anche Cittadella, *Il castello di Ferrara,* Ferrara, 1875; Bertoni-Vicini, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III: Inventario della suppellettile del Castello nel 1436,* Bologna, 1907, p. 90; dei libri non riporta il catalogo il Pardi, *La suppellettile dei palazzi estensi in Ferrara nel 1436,* Ferrara, 1908, pp. 120-123.

poeta vulgari in membranis forma mediocri in columnis litteris modernis cursiuis bonis directum ad Ill. Principem d. Nicolaum.... »[1]

Accanto a Dante ecco i suoi imitatori, Cecco d' Ascoli[2] e Fazio degli Uberti;[3] quest' ultimo letto, copiato, studiato, commentato, si può dir che fosse allora lo scrittore prediletto o per i ricordi bretoni, di cui il *Dittamondo* è ricco, o perché rimpinzato di scienza, o per altri motivi a noi oscuri. Certo questo libro occupa un alto posto nella coltura estense della prima metà del sec. XV, se dobbiamo dedurlo, non tanto dai mss. dei cataloghi, quanto dal ricco commento che del Poema stese Guglielmo Capello.[4] Cosí quest' umile precettore di Leonello indirettamente contribuiva alla conoscenza del sacro poema, che egli stesso prendeva in prestito dalla biblioteca estense[5] per leggerlo e forse per spiegarlo al Principe, al quale si dovrà, certo piú che al padre, l' acquisto della *Commedia* e degli altri libri per la libreria marchionale. L' ipotesi non parrà arrischiata, se noi ricorderemo l' amore che il gentil marchese nutrí per Dante e per il volgare, sospinto a tale studio, oltre dal precettore colla lettura continua del *Dittamondo*, anche dalla erudita ed amichevole conversazione di L. B. Alberti.[6] Né c' inducono a pensare diversamente le sprezzanti parole che Leonello lancia contro ogni libro volgare nella *Politia litteraria*, perché sarebbe ingenuità non ritenerle espressione dell' opinione personale di Angelo Decembrio, che scriveva dopo la morte del Principe; il quale, umanista educato alla scuola di Guarino, aveva fra i libri prediletti la Bibbia e la *Commedia* e, oltre ai classici, attinse anche « per propria inclinazione ad una sorgente ricchissima e puramente italiana, a Dante, la cui opera studiò amorosamente ».[1] Del resto dagli stessi due sonetti rimasti par di sentire l' afflato del *dolce stil novo*: peccato che sia sperduta tutta la produzione volgare di Leonello,[2] che non solo volle i nostri scrittori rappresentati nella Libreria paterna,[3] non solo accanto al latino adoperò bellamente l' italiano, ma protesse anche i letterati che di studî classici erano digiuni o almeno cultori non intemperanti. Amò Pier Andrea Del Basso, nella cui poesia par di trovare il riflesso della sdegnosa anima dantesca;[4] il Sanguinacci, che a lui indirizzò una canzone sulle gioie e sui dolori dell' amore;[5] il Bramante, « lo sviscerato partigiano » dell' Alighieri,[6] per cui dovette sostenere aspra lotta con altri denigratori del Poeta, mentre un amico non si peritava di paragonarlo a lui.

Non manca in questo periodo anche qualche poeta che accanto alla imitazione petrarchesca fa sentire l' eco del *dolce stil novo* o del poema sacro: cosí un ignoto Ulisse, di cui si sa solo che visse al tempo di Leonello, lasciando molti componimenti amorosi e burle-

---

[1] Catalogo di Borso del 1467 pubblicato dal Bertoni nella *Bibl. estense cit.*, p. 222.

[2] *Giorn. stor.*, XIV, p. 24, n. 183.

[3] *Giorn. stor.*, XIV, p. 22, n. 164; vedi nella Biblioteca estense il codice ital. n. 488.

[4] Secondo il RENIER in *Liriche edite ed inedite di F. d. U.*, Firenze, 1883, CLI-V, il Capello ha dato il piú ricco commento del poema di Fazio, che forse « stuzzicò egualmente la sua vanità di scienziato e la sua abilità di artista »; per la fortuna di Fazio presso gli Estensi vedi i vari cataloghi della Libreria estense già pubblicati, BERTONI, *La Bibl. est.*, passim, PARDI, *Leonello d' Este*, Bologna, 1904, p. 60, n. 2, ecc.

[5] BERTONI, op. cit., p. 63.

[6] BERTONI, op. cit., pp. 10, 121; vedi anche MANCINI, *Vita di L. Battista Alberti*, Firenze, 1882, pp. 189...., e R. SABBADINI, *Un biennio umanistico* in *Supp.*, *Giorn. stor. d. Lett. it.*, VI, (1903), 89.

---

[1] PARDI, *Leonello cit.*, pp. 33 e 145.

[2] I sonetti di Leonello sono riportati dal BARUFFALDI in *Rime scelte dei poeti ferraresi antichi e moderni*, Ferrara, 1713, pp. 21-23; si sa che scrisse anche altri versi volgari, e che improvvisava. « Recitava in pubblico i suoi versi, de' quali se ne vede un intero libro ms. da dove è tratto il presente saggio », dice il Baruffaldi nell' op. cit., p. 585; questo manoscritto dal Baruffaldi passò nella famiglia di Giulio Canani, poi si disperse (BAROTTI, *Memorie dei letterati ferraresi*, I, 30, e III, 121).

[3] Dei libri volgari che compaiono nel catalogo del 1436 si notino alcuni del Boccaccio, e molte traduzioni; del Petrarca solo i latini.

[4] BERTONI, op. cit. p. 121, n. 2; la canzone, oltre che dal Baruffaldi, è stata ai nostri giorni riprodotta dal Carducci nel tomo I della *Primavera e fiore della Lirica italiana*, Firenze, Sansoni, pp. 128-132.

[5] BERTONI, op. cit., p. 121, n. 2; la canzone in certi codici è indirizzata a Niccolò (*Giorn. stor.*, XXXIX, 37), in altri a Borso (cod. est. it. 262, c. 204).

[6] *Giorn. stor.*, V, 239, n. 4.

schi.[1] In piú passi delle sue poesie si possono sorprendere reminiscenze dantesche; quando, p. es., augura ad un amico la corona poetica:

> Ma l' alto honor da chui Virgilio trasse
> il dolce stil che a tuto il mondo sona,
> potrebe esser cason che anchor corona
> le tempie tuo dignissime portasse.[2]

Parlando della naturale pigrizia umana si ricorda di noti passi della *Commedia:*

> Questo è chomune vitio di natura
> che piú l' ascender che 'l discender grava
> per l' alma che pegritia involve e frena.
> Segui l' impresa magnanima e sicura
> e di viltà l' ardente pecto lava
> che mai ben s' aquista senza gran pena.[3]

*
* *

Leonello, lasciando il retaggio della coltura al fratello Borso, affidò a lui anche il culto di Dante. La biblioteca marchionale continua a raccogliere copie della *Commedia;* cosí nel catalogo del 1467 i numeri 14, 124, 139 indicano *Dantes Aldigerius* e *Scriptum Dantis;* il 107 il *Comentum* già ricordato,[4] i quali libri, insieme con altre copie, si ripetono anche nei cataloghi posteriori.[5] Ma piú che da questi muti elenchi si può seguire il progressivo amore per Dante nel prestito del Poema, nelle richieste dei letterati, negli incarichi di copie e di rilegature che ci hanno tramandato i preziosi *Registri di Guardaroba* o di *Mandati.*[1] Cosí dal *Memoriale* 1457-68 si ricava che un certo Rosseto ebbe un *Dante* e due libri del Boccaccio, un Giacomo de Bondie, per mezzo del Casella, ricevé « uno Danti historiale in carta de uolume de carta mezana coperta de montanina rossa »,[2] Guglielmo Capello un *Dante pizolo,* ecc. Colla diffusione della lettura si accresceva anche la conoscenza della *Divina Commedia,* tanto che ben presto si sentí il bisogno di aprire — diciamolo modernamente — nello studio di Ferrara una cattedra dantesca.

Ce ne resta ricordo nel codice riccardiano, n. 2560, che ci conserva un' *Esortazione allo studio della « Divina Commedia » fatta nel 1459 al duca Borso.*[3] L' autore dell' epistola « leggeva pubblicamente, dice, rivolgendosi all' Estense, in questa tua alma città di Ferrara » l' Inferno dantesco, coll' aiuto del *Comento* di Benvenuto, a lui gentilmente favorito dal Duca per mezzo « del preclarissimo maestro Girolamo da Castello.... » La lettura godeva dunque le simpatie della Corte e del popolo, al quale il lettore profondeva tutta la sua eloquenza oratoria, conducendolo attraverso i regni dell' oltre tomba, « il perché a tutto il popolo s' è divulgato il suo (di Dante) divino ingegnio e suttilissima invenzione ». Non è detto chi fosse l' autore: al Fanfani, il moderno editore della lettera, rimase sconosciuto; il Pardi però dal fatto che dal 1456 fu chiamato « a leggere pubblicamente arte oratoria e poetica »[4] nello studio ferrarese Ludovico Carbone, crede di poter dedurre che allo sbrigliato scrittore delle *Facetiae*[5] spetti, colla paternità dell' epistola, il vanto di aver promosso la lettura di Dante nella città estense. Chiunque sia questo lettore, egli è fortemente innamorato dell' Alighieri e rapito

---

[1] Belli ed eleganti sono alcuni dei sonetti di questo oscuro rimatore quattrocentista, che il Tauro non esita a identificare con Ulisse d' Aleotti; essi sono quasi tutti inediti nel cod. est. it. n. 262 (a. U. 7, 24): vedi G. TAURO, *Dieci sonetti d' un poeta padovano del 400,* Roma, 1898, e i sonetti pubblicati dallo Spinelli in opuscolo per nozze *(Versi del 400 e del 600,* Carpi, 1892); v. anche CIAN in *Giorn. stor.,* XXXIV, 308.

[2] Cod. est. cit., c. 148 r; il sonetto incomincia: *Io non credea che tuo labro gustasse;* cfr. anche *Inferno,* I, 79-84 e *Purgat.,* XXI, 85-97; d' Ulisse vedi pure il sonetto in lode del pittore Bellino, pubblicato dallo Spinelli e l' altro a c. 154 v. del cit. codice, che incomincia: *Non vidi mai la fiamegiante aurora.*

[3] Cod. est. cit., c. 149 r; Incom: *Se tu potrai la biancha e bella mano* (cfr. *Paradiso,* XVII, 59-60, *Inferno,* II, 121-123).

[4] Vedi *Appendice* I del citato studio del Bertoni intorno alla biblioteca estense.

[5] Nel catalogo del 1480 dal Cittadella pubblicato nel citato *Castello di Ferrara,* pp. 74-85, v. i numeri 8, 9, 16, 27; nella Libreria d'Ercole I (*App.* II[2] dell' op. cit. del Bertoni) i n. 107, 136; vedi anche il catalogo edito dal Venturi in *L' Arte Ferrarese nel periodo d' Ercole I* in *Atti e Memorie della r. Deput. di Storia patria p. la Romagna,* S. III, v. VI, pag. 103 seg.

[1] Si conservano nell' Archivio estense in Modena.

[2] BERTONI, op. cit., p. 61.

[3] Fu pubblicata per la prima volta da P. Fanfani nel periodico *Il Borghini,* anno I, pp. 111-120.

[4] PARDI, *Borso d' Este* (estratto d. *Studi Storici*), Pisa, 1907, pp. 119-120.

[5] SALZA, *Facetiae di L. C.,* Livorno, 1900.

dal Poema; come i contemporanei, vede in lui il rappresentante massimo dello scibile umano, sente la profondità della sua poesia, ne subisce, inconsapevolmente, il fascino, che egli stesso tenta di far sentire al pubblico, accorrente, come si ricava dall' *Esortazione*, in gran numero e con vivo entusiasmo. Di simile entusiasmo il Carbone (?), non senza una certa vanità, vorrebbe accendere anche Borso, invitandolo ad assistere alle sue lezioni, e forse il Duca, per quello spirito di popolarità e di munificenza per cui rese grande fra gli Estensi il suo nome,[1] accolse l' invito; certo favorí le letture. L' *Esortazione* quindi ha un valore storico non trascurabile e per la persona a cui è diretta e per gli argomenti che lo scrittore svolge l' uno dietro l' altro, per mettere innanzi l' importanza dello studio della *Commedia*. E poiché dall' epistola si può a un dipresso indovinare anche il genere di commento pubblico che doveva accompagnare la lettura del testo, non sarà inopportuno riassumere in breve lo scritto.

Movendo dal concetto che « l' ultima nostra felicità *debba* consistere » nella « perfetta cognizione dello infinito Dio sommo bene », e ritenendo « da questo stinto naturale incitato e stimolato.... il nobile e peregrino ingegno.... » di Borso, lo scrittore vorrebbe « persuadere alla *sua* celsitudine, provocando quella allo studio e meditazione del sacratissimo poema di Dante Aldighieri fiorentino poeta ». Non si fermerà a parlare della « sua gloriosa fama », perché questa è ben nota certamente al Duca, anche per le letture pubbliche fatte « ne' soperiori giorni », ma mostrerà a lui come questa lettura « potrà facilmente adempiere e quietare ogni *suo* desiderio e volontà di sapere; perocché elli è tanto e sí universale che qualunque scientia è venuta in cognizione delle umane menti in essa si comprende ». Tutte le « sette liberali arti » trovano posto nel sacro poema; manca, è vero, la grammatica, cioè, come intendevasi allora, la lingua latina, « nientedimeno il volgare e materno idioma è tanto in esso limato e terso con joconda rima e profonda sententia, che non meno lo fa degno che se in latino fussi composto ».[1] « La rettorica soave et eloquente.... per tutto vi si vede espressa »; accanto alla « dialettica acuta » le matematiche « scienzie verissime », l' astronomia « scienzia sottilissima », l' astrologia sono diffusamente trattate dal divino Poeta, come si può vedere da numerosi esempi, di cui l' autore riporta, per brevità, solo alcuni. Ma non può « mandare in oblivione la soavissima musica e piena di sensuale dilettazione, la quale per tutta l' opera è contenuta per le jocunde e limate rime con mirabile arte composte; et eziandio per la proporzione dei versi con giusta e debita misura ». Chi non intravede qui, attraverso le pesanti elucubrazioni filosofiche, uno spiraglio di vero commento estetico? Quella « soavissima musica e piena di sensuale dilettazione » quale interpretazione avrà trovato nella parola calda, entusiastica del ridanciano Carbone, se è lui lo scrittore? Qui è proprio il caso di lamentare la perdita di quelle lezioni, che ci avrebbero fatto conoscere qualche cosa di piú che la pura ed erudita spiegazione, colla quale solamente il lettore non avrebbe potuto comunicare al pubblico quel godimento estetico, che egli sentiva scaturire non dalla scienza profonda e astrusa, ma dalla poesia, dal verso pieno di dolcezza e di fascino.... Con le sette arti liberali tiene alto posto « la filosofia naturale » spiegata « con grande intelligentia, profundità di fondamenti fisicali, appartenenti al movimento delle cose sottoposte, alle trasmutazioni locali et a generazioni corruttive e alterazioni »; la filosofia morale è sparsa « per tutta l' opera, massime nelle due prime parti Inferno e Purgatorio: anzi sono essa moralità, perocché l' autore, come poeta satiro, fu riprensore de' vizj esaltando le virtú: e massimamente intese fare l' uomo buono in vita morale e catolica, per condurlo ad ottimo fine ». Accenna poi brevemente alla « medicina speculativa », alla metafisica e alla teologia, che occupa gran parte del 3° libro, nella quale « l' autore fu ardito oltre il valore d' ogni altro poeta.... poeteggiando e fingendo ». Infine, per non esser

[1] Il Pardi, oltre il Bertoni nella citata parla diffusamente nell' ultimo capitolo « su Borso della liberalità del successore

[1] Anche questa affermazione potrebbe avvalorare l' identificazione proposta dal Pardi, perché è ben noto » il Carbone fra i letterati estensi di quel periodo era dei piú validi propugnatori del volgare. Vedi NI, Op. cit., pp. 121, 126, n. 1.

prolisso, lasciando in disparte tutte le altre cose belle che vi si contengono, « supplico, conclude, alla tua excelsitudine, illustrissimo principe, si vogli degnare, adducendo io alla tua escellenzia sí gloriosa opera, volere presenzialmente trovarsi a dare audito alla mia lezione, quantunque io sia indegno che uno tanto signore mi venghi ascoltare. Pure, considerando quanto onore e quanta gloria me ne abbi a resultare, essendo io minimo e indotto scolare, pertanto con somma affezione desidero mi vogli questa singulare grazia concedere..... » [1]

Quale resultato abbia ottenuto l' *Esortazione* presso Borso, noi non sappiamo; ma dalla lettura del Poema partí indubbiamente novello impulso al culto dantesco e la *Commedia,* letta e gustata con vero trasporto, porge occasione piú frequente d'ispirazione, presentandosi o con reminiscenze piú o meno sentite, o con un colorito e una intonazione tutta dantesca e qualche volta seguendo la trama di questo o di quell' episodio o addirittura del Poema.

L'autorità di Dante ormai era indiscussa: Mario Filelfo, che ne scrisse anche la vita, sfacciatamente ricopiando dal Bruni, [2] per dimostrare l'intento morale del suo romanzo *Glycephila,* si appella al noto verso:

Amor che al cuor gentil rato s'aprende. [3]

Un anonimo, in un lamento per la morte della sua donna, dopo aver detto che né il sapere di Virgilio, né del Petrarca, né di Dante varrebbe a lenire il suo dolore, esce in questa esclamazione:

O recolenda, e memorabil archa
di gran scientia *Dante!* [4]

E sognando la morta, amorosamente bella, il verseggiatore, ricordando un noto episodio del Purgatorio, cosí si esprime:

Levome ritto per voler braçare
costei, che di tal acto in se ne ride
e vedeme nel riso lacrimare. [1]

Perfino un commentatore dei *Trionfi* petrarcheschi, Bernardo Illicino, che dedicò il libro a Borso, dichiara il senso recondito e profondo del suo testo, raccogliendo una farragine di notizie da Aristotele fra gli antichi, da Dante fra i moderni; anzi nella interpretazione di certi passi par che indichi che il cantore di Laura ha tenuto presente il Poeta fiorentino. Cosí a proposito d'un passo del Trionfo della Pudicizia, dice: « per questa.... celebratione dei poeti ne pare che il nostro Messer Francesco habbi voluto intendere e di Ettorre e di Enea et maxime per la autorità di Dante aligerio nel IV capitolo Inferno *Io vidi Electra....* » [2]

Con questa indiscussa autorità si accompagna naturalmente l'amore e lo studio del Poema. [3] Un anonimo, prendendo di mira un

---

[1] L'*Esortazione* porta in fine: *In data XIIII kalendas Majas MCCCCLVIIII.*

[2] *Giorn. stor.,* XVI, 204.

[3] Cod. est. it. 100 (α, P. 6, 19); nell'introduzione il F. dà la ragione perché ha scritto in volgare contro chi nega al volgare ogni valore e dice che « se pur *Dante:* o il petrarca o Giovanni Bochaccio di simile fantasia (*cioè dello scrivere in volgare e d'amore*) han potuto gloria conseguire:Questa gratia da cieli è loro data per speciale previlegio.... ».

[4] Cod. est. it. 288 (α, w. 2, 11), n. 38.

[1] Cod. cit.; cosí l'autore del poemetto sulla guerra di Ferrara, invocando l'aiuto divino per cantare questa lotta, prega Dio

che dia tal vento a mia piccola barcha
che solchar possa cu le rime prompte
i dolci metri di *Dante* e Petrarcha
e ch'io tracti di San Marco la guerra
facta a Ferrara per acque e per terra.

(Dall'*App. I* dei *Nuovi Studi su M. M. Boiardo* del BERTONI, Bologna, 1904, p. 227). — Non tutti però, anche fra i poeti, accettavano l'autorità di Dante; un anonimo, p. es., in un sonetto petrarcheggiante (incom: *Nel tempo che salir doveva al cielo),* dice della sua amata

Certo costei è posta fra le sante,
che chi ben vive ben convien che mora,
questa è de dio la leze e non di *Dante.*
(Cod. est. 288 cit., p. 31).

[2] Cod. est. it. n. 397 (α, H. 3, 2).

[3] Anche dalle raccolte poetiche del tempo si può trarre prova dello studio e dell'amore per Dante: in molte infatti compaiono poesie o brani della *Commedia,* o rime falsamente attribuite; vedi, p. e. un codice del Collegio di S. Carlo di Modena di *Rime antiche,* illustrato dal Flamini nel *Propugnatore,* N. S. a. V, p. 1ª, pp. 279-314; vedi i codd. est. del sec. XV, n. 262, 836, 1155, e quelli ferraresi (Biblioteca di Ferrara)

detrattore, lo investe con acredine dantesca, resa anche piú forte da reminiscenze e da intieri versi tolti di peso dalla *Commedia*. Lo sciagurato vive,

> Ma ben dovrebe andar di là dal varcho
> e starse in Stigye sotto pover ciello
> senza esser mai d'ardente pene scharcho;
> *ne le tenebre eterne et caldo et giello*
> ivi diè star la tua persona avara
> de Vitij molto più che non rivello. [1]

L'ingegno del verseggiatore è incapace di cantare tutte le sue nequizie, per cui sente il bisogno di rivolgersi a Calliope con un fare tutto dell'Alighieri:

> Surga Calliope cum quella gratia
> che fece Apollo nel pecto di Iove
> per cui già Marsia perse orgoglio e audacia.... [2] *(sic)*

Sotto la sua guida potrà cacciarlo giú nell'Inferno, ché le sue colpe non uguaglieranno mai colla loro gravità — per contrapposto — le virtú dei piú celebri personaggi della storia.

> Non amò tanto povertà Fabricio
> né tanto Fideltà regul atyglio,
> . . . .
> né fu veloce l'altro che Asdrubale
> sopra il Metauro vinse et diegli morte
> sí che 'l fratel per duol voltò le spalle,
> come tu nato per maligna sorte,
> le virtú spreci, el Vitio hai superno,
> mentre che de pietà chiudi le porte. [3]

Caduto nelle mani di Cerbero, gli augura che possa morire straziato « a poco a poco ».

> Chomo el figliuol d'althea che consumosse
> al consumar d'un stizzo in mezo il foco! [4]

Anche piú contesto di reminiscenze dantesche è il capitolo che segue nel medesimo codice, forse dello stesso autore e sul medesimo argomento: incomincia:

> Iusto Iudicio a lamentar mi move
> cum debito veder, ma non già quanto
> se converebbe al mal che 'n te se fove! [1]

Fra gli scrittori che piú risentirono l'influsso del divino poema, ecco primo Giovan Francesco Suardi « un lirico.... a torto inedito e dimenticato », [2] che nei suoi versi pieni di delicate imagini e di vera sincerità sparge copiosamente i ricordi che alla sua mente affluiscono dal *dolce stil novo* o dalla *Commedia*. Egli, lasciando l'amata, è invaso da cosí tetro dolore che

> . . . . . ogni cruda morte e rabiosa
> mi sia piú grata, che viver sí vile.
> Perché non si può aver magior dolore
> che ricordarsi esser stato felice
> ne la miseria fuor d'ogni speranza. [3]

Altrove canta le bellezze della sua donna con una intonazione e con certe frasi che ci richiamano súbito uno dei piú bei sonetti della *Vita Nova*.

> La turba grande che dietro si mena
> gli va lodando l'aria e i gesti e' panni,
> dicendo allor: Deh non, nisun s'inganni,
> questa è d'ogni bellezza tutta piena;
> guata che viso, Cristo, e, come move
> soavemente que begli occhi e gira
> quanta gratia e allegrezza da lor piove! [4]
> . . . .

Studioso dell'Alighieri si mostrò pure Filippo Nuvolone, vissuto presso Leonello e Borso, il cui nome accompagna la preziosa edizione della *Divina Commedia* che uscí in Padova nel 1472; a lui cosí, nel capitolo d'introduzione, si rivolge il Colombino, che attese alla stampa del libro:

> E liegier spesso danti ti conforto
> che indi coglier buon fine miglior frutto
> ti certifico e havere in fin buon porto. [5]

---

n. 393 e 521 del Catalogo Antonelli, etc. — È bene avvertire che non ho affatto la pretesa di enumerare tutta la schiera dei poeti che sono piú o meno debitori di Dante; questo vuol essere un *excursus* nella letterat. volgare ferrarese, limitato al periodo che va da Leonello ai primi anni del ducato di Ercole I.

[1] Cod. est. 288 cit., n. 37: il capitolo incomincia: *Vorrei frenar la lingua e meter meta;* vedi *Inferno*, III, 85-87.

[2] Cod. cit.; vedi *Purgat.*, I, 6-12.

[3] Cod. cit., vedi *Purgat.*, XX, 25-26, *In*[illegible] XXXI, 107 e passim.

[4] Cod. cit.; vedi *Inferno*, XXV, 22-23.

---

[1] Cod. cit.; vedi *Purgatorio*, VI, 103-105.

[2] *Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato, Giovan Francesco Suardi*, di A. BELLONI in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LI, pp. 147-206.

[3] *Giorn. stor. cit.*, p. 163.

[4] *Giorn. stor. cit.*, pp. 166-67; anche altre remi[illegible] sono indicate nello studio del Belloni.

[5] ZONTA, *F. Nuvolone e un suo dialogo* [illegible]ena, 1905, p. 45; vedi anche la Can-

A Dante e al Petrarca dava la palma della Poesia il Pistoia in un sonetto sulla valentía dei poeti contemporanei:

> In Rima taccia ognun, che 'l pregio è dato;
> Dante e Petrarca è quel ch'ogn'altro affrena;

e dello sdegno dell' Alighieri paiono appunto animate molte delle sue poesie, specialmente quelle contro il Ciampante e contro il Cosmico, se pur quest' ultime si possono legittimamente a lui attribuire.[1] Anzi, come nella Corte milanese veniva deriso e beffeggiato il Bramante per la sua ammirazione verso il grande poeta, cosí nella Corte estense il Cosmico era preso di mira nei 23 sonetti maledici anche a cagione del culto che nutriva per l' Alighieri, per i suoi studî intorno agli antichi commenti della *Commedia* e per la spiegazione del Poema che « pare venisse facendo nella sua scuola ».[2] Nei suoi componimenti poetici si sorprende qua e là o « l' eco di espressioni dantesche » o « meschini tentativi di imitar l' insuperabile maestro ».[3]

Similmente dalla *Commedia* trasse piú volte motivo di imitazione Niccolò da Correggio: si legga il *Capitulum De quibusdam dubiis circa fidem,* dove si trovano assai spesso intieri versi danteschi. P. es.; dopo aver parlato della

zone I^a, pubblicata in *Appendice*; e *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, p. Carlo Del Balzo, v. III, pp. 108-114.

[1] Vedi A. Cappelli e S. Ferrari, *Rime edite ed inedite di A. Cammelli,* Livorno, 1884 e *I Sonetti faceti di A. Cammelli secondo l' autografo Ambrosiano editi ed illustrati da* E. Pèrcopo, Napoli, 1908, in molti dei quali non è difficile riconoscere l' imitazione dantesca; v. pp. 5, 26 n. 1, 46 etc.; il Percopo non ritiene del Pistoia il sonetto *In Rime taccia ognun* (v. *op. cit.* XLVI.); v. anche Rossi in *Giorn. stor.*, XIII, 131 nota e nuovamente il Pèrcopo, *A. C. e i suoi sonetti faceti* nel vol. VI degli *Studi di letter. it.*

[2] Rossi, *Giorn. stor. cit.*, XIII, 139.

[3] Rossi, *Giorn. stor. cit.*, XIII, 140; vedi anche Cian, *Una satira di N. L. C.*, Pisa, 1903, nella quale il C. rileva le imitazioni dantesche e petrarchesche (cfr. *Giorn. Stor.*, XLII, 263); di studiosi di Dante, alla corte di Lodovico il Moro, oltre il Bramante, c' era anche B. Bellincioni fiorentino, vedi le *Poesie di mille autori* citate, v. III, pp. 136-149, 165, 254-58, 263-66, 287-92; v. sul B. il Verga, *Saggio di studi su B. B.*, Milano, 1892.

generazione, il cortigiano ferrarese entra nel mistero della Trinità:

> Tua incomprhensa potentia qua se intende
> attribuita alla paterna essentia
> e per questo timor nel cor ne accende.
> Al figliuol se da poi tuta la scientia,
> al spirto sancto infinita bontate,
> amor a questo: a l' altro reverentia;
> in tre persone una sola unitate
> e questa trinita firmo io confesso
> nanti che fusser mai cose create.

Sorgono però dei dubbî nella sua mente intorno ai misteri religiosi, per cui ricorre a Beatrice:

> Deh solvime tal dubio, o beatrice,
> come già festi al amato poeta
> che fu per te sol unica fenice,

perché

> Qual legno travagliato da tempesta
> che da contrarii venti è combatuto
> tal si ritrova la mia mente mesta.[1]

A tale invocazione scende Beatrice che discioglie tutti i dubbî di Niccolò e gli dimostra la necessità della fede, non senza lanciare aspre parole contro i peccatori.

Non la soave imagine di Beatrice, ma il terrore della *selva selvaggia aspra e forte* colorisce il principio d'un canto in lode delle donne ferraresi di un oscuro poeta, il Robuto; costui nel *Triumphus Veneris* finge di essere annoiato e stanco della « vita lubrica et oschura »; tutto ad un tratto,

> ..... come hom confuso da paura
> a cui la dricta via al mezo mancha
> né di passar piú avanti s'assecura,

vede davanti a sé, come l' affamata lupa, la Morte; per fortuna i suoi occhi sono attratti súbito da una visione:

> E viddi piú che l' ochio human non vede
> tanto che a rimembrar mi maraviglio.

Venere scende in mezzo a quattro colombe, e in uno sfondo di colori danteschi, reso ancor piú visibile dai versi suggeriti al Poeta dalla

[1] Cod. est. it. 836 (a. H. 6. 1.) c. 217: è pubblicato dal Renier in *Canzonieretto adespoto di N. da C.*, Torino, 1892, n. 12; vedi anche i sonetti IX, XII pubblicati da Luzio-Renier nel *Giorn. stor.* XXII, 107, 108; sul codice estense vedi G. Rossi, in *Gior. Stor.* XXX, 1 segg.

Commedia e dalla *Vita Nova,* descrive le piú belle donne di Ferrara.[1]

Al dolore rassegnato, come nell' episodio di Francesca da Rimini, o violento come in quello del conte Ugolino, ci riporta l' infelice Marsilio Pio, che dal fondo della prigione, dove era stato gettato, sotto l' accusa di aver preso parte alla congiura contro Ercole, lancia il suo grido pietoso e disperato alla luce, all' aria, ai principi italiani, a Dio. Nei sei lunghi capitoli[2] in cui parla « dell' infortunio e infelicissimo caso delli Magnifici de' Pii incarcerati », attraverso la rozzezza del verso e l' asprezza delle imagini, egli riesce a darci una rappresentazione della sua sciagura assai efficace, nonostante l' inevitabile monotonia del racconto. E il metro par che acquisti un' insolita scorrevolezza quando Marsilio, scagliandosi contro l' ingiusta pena, con una intonazione tutta dantesca, dà libero sfogo alla sua anima angosciata e sempre ribelle contro i suoi oppressori. Da otto anni giace nell' oscurità d' una cella, spaventosa come l' Inferno di Dante:

> Il cielo, il sol, la luna s' è sdegnato
> ogni pianeta forte si lamenta,
> piange la terra dov' io fui creato.
> Morta è ragione, ogni pietate è spenta:
> scriver m' accora il doloroso caso,
> il cor m' affligge e l' anima tormenta.

Ma non è tempo di querimonie e lamenti:

> Tempo è ormai che in altro dir mi caccia:
> de se' fratelli sol s' aspetta morte
> guardandoci l' un l' altro nella faccia.

Anch' essi, dopo avere peregrinato a lungo, come i poveri figli e nipoti del conte Ugolino, vengono gettati nella « muda » maledetta a morire o a patire. E qui, con un' eco ora di questo ora di quell' episodio della *Commedia*, l' infelice poeta ricorda la scena della cattura, le dolorose peregrinazioni e tutta la serie delle pene a cui furono condannati; per la cui cessazione con accento fiero e doloroso scongiura il cuore dei principi italiani.[1]

Un altro poeta, che ha lasciato, nei suoi scritti molte tracce dell' amore per Dante, è il piacentino Cornazano, vissuto alla corte di Borso e di Ercole. Molte poesie si conservano di lui in un ms. estense che appartenne al Muratori;[2] fra queste alcune anonime, má presumibilmente sue o di contemporanei, spirano di quella dolce serenità della lirica dantesca che, direbbe il nostro verseggiatore, nascer suole

> Fra perle e rose e ch' empie di dolcezza.

Eccone un bell' esempio:

> Tutta la Arabia spira ove salisse
> la dona che natura e i cieli honora,
> ad ogni sua moventia in verde enfiora
> la terra ove el bel piè varchando misse.
> Quando suavemente ella sorrise
> l' aere s' alegra e la terra inamora
> e da le dolce labia aventa un' ora
> che odorando dal cor l' alma divise.
> Prendon vita e color dal suo bel vólto
> le rose e le viole el gentil seno
> ch' or son quattro anni che i bei lumi adorni
> in tal dí me legorno ed in tal mese.
> . . . .

Qualche reminiscenza della *Commedia* si sente nel *Canto del modo di regnare,*[3] là dove il Cornazano, descrivendo le brutture d' Italia, riprende i preti « gli immantellati mulli », con un'apostrofe arieggiante l'episodio di Sordello.

Piú diretta e frequente è l' imitazione nel ternario « *De illustrissimi ac excellentissimi principis Galeatii ducis.... Interitu* »;[4] il Poeta imagina che l' odiato tiranno, crivellato di ferite, giunga all' inferno, dove subito gli vengono incontro

> L' hydre, L' arpye, Le gorgone e le Scylle.

---

[1] Cod. est. it. 20 (a. P. 9. 25); vedi BERTONI in *Giorn. stor.* L, 408, n. 2; e anche QUADRIO, VII, 65-66.

[2] Sono stati parzialmente [illegible] CAPPELLI in *Atti e Memorie d. Deput.* [illegible] *e parmense,* II (1864).

[1] Vedi le rime riportate dal Cappelli nella rivista citata, specialmente il capitolo diretto ai principi italiani perché lo liberino dalla cruda prigionia; v. anche BERTONI, *op. cit.*, 146.

[2] Cod. est. it. n. 838 (a. T. 9. 19).

[3] Cod. est. it. 177 (a. I. 6. 21), n. 2. Vedi p. es. il passo che incomincia:

> Italia bella, ov' è 'l valor tuo misso?
> come 'l poi tu patir, che avendo seggio
> tuo dio sia preda a principi d' abisso?

[4] Cod. est. cit. n. 4.

Richiesto del nome, con una ardita mossa

> Io fui, rispose, lui, molto Cyprigno,
> questo confesso, e troppo a L'auro dato
> ma non quanto è il rumor crudo e maligno. [1]

E fra il tono superbo di Farinata e quello mite e gentile di Manfredi descrive le imprese già ideate, ma troncate cosí crudamente dalla violenta morte; mentre il padre [2] lo rimprovera « de' mal servati consigli », giunge anche il Lampugnani, che, caduto fra le unghie di Minos, è dannato ai piú crudeli tormenti, perché ai traditori

> Premio gli è infamia e crudeltà perdóno.

Ma dove la Musa epica del Cornazano tenta d' innalzarsi fino a Dante è nella glorificazione di Borso, che avviene nel *De excellentium Virorum principibus Ab origine mundi.* [3] In questo poema, scritto prima in latino, poi tradotto dall' autore stesso in italiano, gli argomenti, le digressioni, richiamano cosí sovente la *Divina Commedia*, che il Cornazano non può fare a meno di subirne spesso l' ispirazione. Cosí l' invocazione a Borso, cui viene dedicato il libro, ricorda l' orazione alla Vergine:

> Cosí si driça a te ciaschun poeta
> come a termine sacro di quei rami
> che sparge al mondo ogni gentil pianeta. [4]

E come l'Alighieri ammutolisce dinanzi alla glorificazione di Dio e di Maria, cosí il poeta piacentino sente l'inanità dell' arte sua e

> Tolgha l' impresa quello a cui fa lume
> Apol col raggio: e chi con bocca piena
> gustata ha l' onda del pegaseo fiume. [5]

Nella Corte estense vive un poeta

> ch' io ho Fenice per tuti i mie versi
> cognominato di toschane rive;

costui, che risponde al nome di Tito Strozzi, potrebbe degnamente cantare le lodi di Borso: pur nonostante il Duca si degni accogliere, conclude lo scrittore, le sue parole. Entrato in argomento, fa una disordinata disamina dei grandi, raccogliendo la materia da libri sacri e profani, trattandola ora con pesante artificio, ora con volgare sciatteria, qualche volta con dolce ingenuità popolare: sempre si giova di reminiscenze, di passi, di colori danteschi. Cosí nel descrivere il Paradiso Terrestre, [1] o quando invoca la sua donna, [2] o quando parla di Omero « a cui le muse fuoro ancille », [3] o quando descrive l' incontro con Tolomeo [4] o l' apparizione di questo o di quel personaggio, ora improvvisa ora preceduta da un gran colpo che stordisce il Poeta e lo distoglie da qualche altra contemplazione: sempre si sorprende il vano desiderio del Cornazano di seguire o un episodio o un procedimento o una mossa dantesca che nobiliti la rozza materia che egli tratta; ma il pedestre poeta, che si perde spessissimo in lunghe digressioni echeggianti quelle varie e insuperabili della *Divina Commedia*, non riesce quasi mai ad animare colla scintilla della vera poesia il suo argomento. Qualche tentativo d' imitazione non del tutto infelice si può trovare qua e là nel

---

[1] Cfr. *Inferno*, X, 89 e *Purgatorio*, III, 111.

[2] Il padre

> « che gira per i campi Elijsi, conferendo
> de le lor opre al mondo alte e leggiadre »

si presenta come uno dei grandi savi dell' antichità, coi quali infatti sta conversando continuamente.

[3] Cod. est. it. 101 (a. P. 6. 4.), sul Cornazano vedi il *Giorn. stor.* XVII, 165, XXXVIII, 67; su questo poema parzialmente noto, v. GABOTTO, *Notizie ed estratti del poemetto inedito « De excell.... » di A. C.*, Pinerolo, 1889.

[4] Cfr. *Paradiso*, XXX, 3.

[5] Cfr. *Paradiso*, I, 13-22.

[1] Cap. 1.°; prende molto dagli ultimi Canti del *Purgatorio*: per es. cosí incomincia la descrizione del P. T.:

> Dell' oriente in le secrete celle
> un loco è sí gentil che paradiso
> per sue delice *(di Adamo)* a noi par che s'appelle.
> . . . .
> Frondosa selva i bei rami coperchia
> odorifera tanto et cosí amena
> ch'ogni eccelso pensier col ver superchia.
> Rivi gli son di cristallina vena
> al suon d' ucelli el vago aer rimbomba
> di fior e fructi ogni sua piaggia è piena.

[2] Cap. 1.°; vedi *Purgatorio*, XXIX, 37.

[3] Cap. 1.°; cosí dice di Omero:

> Quasi amplo fiume che di miglio in miglio
> fa un ramo novo e stato e di sua onda
> tracto ha liquor l' italico conciglio.

[4] L. 2.°, cap. 4.°. In quest'incontro vi è una contaminazione degli episodi di Catone, Sordello e Stazio; ecco come si presenta Tolomeo:

> ..... Io son Ptolomeo l' auctore
> che de celesti corsi alto cantando
> m' ho fra voi facto al mondo eterno honore.

lungo poema, come nella descrizione delle grandi imprese compiute da Pompeo e da Cesare, ispirata alla famosa corsa dell' aquila imperiale, o nel ritratto apologetico del duca Borso, [1] che vorrebbe essere un rivale del veltro dantesco e di Arrigo VII. Poiché in « Borso d'inclyto padre inclyto figlio », Dio, secondo il Poeta, ha posto la restaurazione della grandezza d'Italia:

> Beata Italia, quando el montò in sede
> che lacerata da tiran discordi
> nelle sue man con lagrime si dede.

Per opera sua la penisola ha ripreso la via della giustizia e della liberalità:

> Liberalità mai non stracca o smorça
> per caso alcun fra gli altri principi hebbe
> visibil qual fra gli altri lumi torça.
> El tor piú assai che 'l dar sempre gl' increbbe
> e quello officio fè con tal maniera
> che sol del modo ognun contento havrebbe. [2]

Cosí la fama di Borso, diffondendosi per tutta l' Italia, illumina di gloria anche gli altri principi estensi, sui quali il piacentino si ferma poco, perché

> El ducha Borso è sol la soma mia
> e per lui levai vela in alto mare
> e presso credo omai che 'l porto sia.

Tanta e tale è la sua grandezza che spaventerebbe anche il piú alto ingegno umano che volesse parlarne, la terra stessa se ne accorgerà alla morte sua.

> Non dubito io se già s'oscuri el sole
> per la morte d'alcun principe al mondo,
> per lui qual lume ch' en abisso vole
> cadrà del ciel né mai trovarà fondo.

Compagno al Cornazano nella glorificazione di Borso [3] si presenta un altro oscuro rimatore, che fra tutti gli scrittori della Corte estense di questo periodo maggiormente si

[1] Capit. ultimo.

[2] Vedi *Paradiso*, XVII, 73-75.

[3] Nella poesia di questo periodo s' incontrano assai frequentemente le glorificazioni di Borso; su questo argomento vedi i citati libri del Bertoni e del Pardi, fra i piú noti [illegible] ano Strozzi.

distinse nell'imitazione dantesca con un poema che nella forma e nel contenuto vorrebbe essere un epigono della *Commedia*. [1]

Il poema, che s'intitola *Il Libro del Salvatore*, si conserva ms. in un codice estense, [2] noto agli studiosi d' arte [3] per le nitide miniature di cui è adorno, per la grazia dei colori e per la soavità dell' espressione spiranti un'aura di maravigliosa verità e naturalezza: di queste forse la piú suggestiva nella sua serena semplicità è una graziosa scenetta che rappresenta l' Adorazione dei Magi. Un altro codice si conserva nella Comunale di Perugia, [4] ma, a differenza di quello estense, contiene tutta l' opera, divisa in due libri, ciascuno suddiviso in due parti; il ms. modenese invece comprende solo il primo libro, che dall'autore potrebbe essere stato considerato quasi come indipendente dal secondo, [5] giacché lo scrittore, avendo di mira la glorificazione di Borso, la quale ha luogo appunto nel primo libro, non è improbabile che abbia inviato al Duca solamente il primo volume; questo, anche da solo, contiene 73 capitoli, mentre l' altro ne ha 135: un poema, come si vede, di gigantesche proporzioni, che forse nessuno ha potuto leggere per intiero. [6]

[1] Di Dante subirono l' influsso anche Sigismondo Fante, vissuto un po' piú tardi; vedi nelle *Rime Ferraresi cit.* pp. 56-57 una sua poesia tutta d' intonazione dantesca; per G. Batta Canali, Minorita, autore di operette ascetico-morali, vedi PARDI, *Borso*, 123. n. 1.

[2] Cod. est. it. 353 (a. T. 5. 27), pergamenaceo, in bella calligrafia; sul dorso porta l' arma del duca di Ferrara.

[3] Vedi VENTURI, *La miniatura ferrarese nel sec. XV* in *Gall. nazion.*, IV, p. 189.

[4] Cart., sec. XV, in 2 volumi, ff. 250, 259 n. n.; anch' essi postillati come il codice estense; vedi il catalogo della biblioteca di Perugia descritto negli *Inventari dei mss. delle bibliot. d'Italia sotto la direzione del* MAZZATINTI v. V, pp. 229-230 (D. 47-48).

[5] Il volume infatti si chiude colla parola *Finis* e coll'arma estense in fondo al foglio.

[6] Nell' *Inventario cit.* è detto *poemetto;* il Pardi inesattamente dice che sono 98 capitoli (*Borso*, p. 126) raccogliendo però la notizia dal ROSSI, *Il Quattrocento*, pp. 192-93.

Poche notizie si hanno intorno all' autore.[1] Perugino di nascita, in un tempo in cui la sua città natale era dilaniata da lotte intestine, messer Serafino Candido de' Bontempi dovette ramingare, esule, di terra in terra, prestando servizio ora a repubbliche, ora a principi. Nel 1433 si trovò presso i Trinci a Foligno,[2] per i quali ebbe il titolo di cavaliere dall'imperatore Sigismondo, poi fu a Siena potestà della Repubblica, nel '53 a Rimini alla Corte di Sigismondo Malatesta,[3] che gli affidò importanti ambascerie. Alla morte del Malatesta, spinto non si sa se dal cambiamento del Principe o allettato dal gran nome di Borso, si trasferí alla Corte estense. Quivi rimase qualche tempo a servizio del Duca, che lo ebbe assai caro, come si può arguire dal fregio iniziale del poema, rappresentante Borso che con familiare degnazione accetta in omaggio dal Poeta, inginocchiato ai suoi piedi, il *Libro del Salvatore.*[4] Nel '69, forse per incarico dell'Estense, trovavasi ad Argenta,[5] dove, a quanto pare, le occupazioni non gli impedivano di dedicarsi alla poesia. Partito poi dalla Corte di Ferrara, probabilmente alla morte di Borso, continuò le sue peregrinazioni, lasciando ancóra pochissime tracce di sé.

Durante il soggiorno di Argenta, il Bontempi pose fine al suo poema, dedicandolo a Borso con un prologo altisonante, in cui non è difficile scorgere la premurosa attenzione del Poeta alla *Divina Commedia.* « Comença, scrive l'autore, el prologo de miser Candido dei Bontempi de perusia Caualiero nel *Libro intitolato del Saluatore....* Destinato al Inclito et Illustrissimo Principe Miser BORSO.... per la Excellentia de le suoi degne et laudabile Virtú ».

L' intento principale del libro, accanto a quello adulatorio verso l'Estense, è didattico-morale, per cui Candido fin dal principio non si nasconde le difficoltà dell' argomento, che per la debolezza delle sue forze rendono ancor piú temerario il tentativo; dalle stentate terzine del Prologo si sente facilmente lo sforzo che il Bontempi deve sostenere per sobbarcarsi al grave peso di « cantare le cose alte et profonde » da lui vedute.

> Paventa el molle ingegno et quasi manca,
> et la memoria label se confonde,
> et la timida man già non se afranca
> a prendere lo stil: et non responde
> veruna sua virtute agli altri sense
> per recitar le cose alte et profonde
> ch' io già vidi et odij: ma sol mantense
> de soave dolceça el cor che accende
> de sperança el desio et le volglie intense.

L' autore s' inebria del suo soggetto, ma rivolgendosi a sé stesso,

> Non pense tu, dich' io, con quanta fede,
> con qual fatiche, con quanto fervore
> et con quanta arte, como ciò rechede,
> han dicto già molti altri? et qual favore
> hanno havuto dal ciel che non lo ho io,
> indegno de tal don et pien d' errore?[1]

L' esempio di Dante, che già incomincia a prestargli i colori della sua tavolozza, lo spaventa, anche se non lo dice, fortemente; solo la speranza di essere utile a qualche cosa lo sprona ad affrontare l' arduo pondo: ché il cuore

> El pur me adasta: et non guarda al dir mio;
> et dice el tuo idioma a più fia grato
> che più lo stil vulgar han in desio.

Con i quali versi l'autore par che esprima implicitamente qualche dubbio sulla convenienza di usare il volgare; piú tardi il Sannazzaro e il Vida, riprendendo l' identico

---

[1] Vedi VERMIGLIOLI, *Bibl. Perugina*, pp. 239-242, e *Memorie di Iacopo Antiquari*, Perugia, 1813, pp. 9-12 e 256-58, dove il V. riporta il prologo e il sonetto proemiale.

[2] DORIO, *Istoria della famiglia Trinci*, p. 216, e FALOCI-FULIGNANI, *Arti e lettere alla corte dei Trinci* nel *Giorn. stor.*, II, 28-30.

[3] BATTAGLINI, *Sulla Corte di Sigismondo Malatesta Signore di Rimini*, I, 93.

[4] Cosí descrive il fregio il Venturi nell' *op. cit.* « Nel fregio è raffigurato il poeta che offre al duca l' opera sua: e Borso si vede seduto, vestito di una ricca stoffa a fiorami di melegrano, con la divisa del *paraduse* nella calza e con lo scettro in mano ».

[5] Di questa dimora in Argenta e presso Borso non si ha notizia che nel codice perugino, nella fine del libro, dove il B. pose la data: *Finis. Deo gratias, die ultimo octobris 1469 in Argenta.* Nell' *Archivio Estense* non mi è stato possibile rintracciare alcuna notizia intorno al B.

[1] Vedi *Inferno*, II, 7, 32...

tèma, riterranno opportuno di affidare la grandiosità dell'epopea cristiana non al rude verso italiano, sí bene alla nobile lingua latina, che abbellirà i grandi avvenimenti religiosi del vero senso pagano dell'arte, rivestendoli, in mezzo all'ispirazione mitologica, d'un solenne paludamento classico. Ma il Bontempi non era un artista; anche se conosceva bene il latino, non possedeva, senza dubbio, come i suoi compagni di Corte, l'abilità di trattare magistralmente il verso di Virgilio e di Catullo.

In ogni modo è sempre un fatto degno di attenzione che in una Corte, nella quale sulle alate strofe di Catullo e di Orazio o nel metro virgiliano si cantavano la grandezza degli Estensi e la floridissima Ferrara, messer Candido, distaccandosi dagli altri, abbia tentato di nobilitare la lingua natía.[1] Cosí facendo, il Poeta offriva anche un dono piú gradito a Borso, che, non potendo gustare, come Leonello, i tesori del classicismo, era disposto piú benevolmente verso i rozzi traduttori e i pedestri poeti.[2] E poi a chi avrebbe dovuto rivolgersi l'esule perugino col suo poema religioso? Ai cólti, agli umanisti che, appreso dai classici il senso pagano dell'arte, avevano sostituito Giove a Dio, Minerva o Venere alla Vergine, le muse, le ninfe ai santi? Potevano costoro rivivere esteticamente la grande epopea cristiana in mezzo all'indifferenza religiosa che regnava nella loro anima?[3] In séguito altri scrittori tenteranno di fondere, quasi in un crogiuolo, le materia cristiana e pagana; piú tardi l'aureola mistica di Cristo e della Vergine illuminerà i grandiosi fasti dei personaggi omerici e virgiliani e nel verso eroico degli antichi poeti, sprigionante forza, paganità verranno inquadrati, un po' a disagio invero, i primi tempi del cristianesimo.

Ma questa nuova concezione dell'arte era ancora lontana, quindi il Bontempi poteva scrivere solo per il popolo, che dal suo poema avrebbe tratto vantaggio per la salute eterna.

[1] Per la coltura latina a Ferrara di questo periodo vedi le pagine magistrali del Carducci nel volume XV delle sue opere, e del Bertoni nella *Biblioteca Estense*.

[2] Vedi PARDI, *Borso*, cap. ultimo.

[3] Vedi BARZELLOTTI, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, 1904, p. 91.

Attratto da questo ideale egli vede a poco a poco spianarsi l'erto cammino; ché

> L'opra è sí degna che farà te degno
> de gratia: et de favor tal che potrai
> condurre el tuo lavoro al bel desegno.

E per « render forza a le vertú smarrite », invoca dantescamente la ss. Trinità, perché dal suo lavoro « ogni lector ne habbia proficto ».

> Eterna maiestade: in cui unite
> son tre persone in una sola essentia
> inseme tutte tre et non tripartite;
> o sola una individua omnipotentia
> et sol un dio manente in tre persone
> distincte e non tre dij con differentia
> con l'umel voce et devota attentione
> te supplico et domando desioso
> de divulgar tua gloria in mio sermone.[1]

All'Invocazione della Vergine, colla quale si chiude il Prologo, segue l'*Argumento* di tutto il poema, racchiuso in un sonetto, nel codice opportunamente ben postillato,[2] perché assai oscuro.

> Spirto gentil da piú gentil et degno
> fo sollevato al supremo suggetto;
> che senza el primo el secondo era inepto,
> et sí su andar non è de human ingegno.
> Volse el primo motor che pria del pegno
> se repetesse ch'el popol electo
> diede a salvar: como nacque et concepto
> fo e fin al suo baptismo ogni contegno.
> Ma poscia reservato al tempo mio
> per Cavalier a un duca se pandesse,
> de soi duca primier non che novello.
> De noi pur el pronostico intendesse,
> onde a voi Borso l'opra et me do jo,
> ché de ambedoi ben degno sete quello.

La prima parte del primo libro descrive come *lo spirto gentil* dell'autore, innalzato dallo

[1] Cfr. *Paradiso*, XXXIII, 76.

[2] È una mania dell'A. quella di rimpinzare di postille interlineari e marginali il poema; è vero che esse qualche volta non sono inutili, perché, senza il loro aiuto, non sarebbe facile ricavarne il senso; eppure, nonostante questo, il libro doveva esser letto e spiegato anche ai fanciulli, come par che si possa dedurre da una nota marginale, colla quale l'A. richiama l'attenzione su un passo; v. p. es. il I, p. 2.ª, cap. XIV. « *Notate nati obligationes vestras erga genitricem* ».

Spirito santo alla divinità incarnata, ottenesse per grazia di Dio che *se repetesse* cioè si parlasse di Gesú Cristo. La nascita e il battesimo sono descritti a lungo nella seconda parte che termina col pronostico « de la prosapia dela casa da Este ». Il secondo libro tratta della vita di Gesú dal battesimo fino alla crocifissione e alla morte. Il Bontempi dunque tutta la vita del Salvatore narra nel suo lunghissimo poema; egli copiosamente attinge al vecchio e al nuovo Testamento, ai libri sacri e alle leggende cristiane: fonti perciò comuni ai poemi del Sannazzaro e del Vida, ma qual abisso di differenza nella trattazione! Nel poema estense, per l'assenza quasi assoluta della mitologia, non si sente quella disarmonía artistica prodotta dalla fusione mal riuscita dell'elemento classico col cristiano, che qualche volta, specialmente nel *De partu Virginis,* diventa sovrapposizione.[1] Ma, mentre il Sannazzaro, guidato dal senso del bello, appreso dai classici, riesce quasi sempre ad illuminare d'un raggio di poesia la cristiana epopea, elevandola all'altezza di quella di Virgilio, il Bontempi invece si mostra incapace (rarissime sono le eccezioni) d'infondere un alito di vita artistica a tutto quell'ammasso di notizie sacre affastellate senz'ordine, senza misura e senza il minimo pensiero all'unità d'arte. Un solo filo e sottilissimo tiene unite tutte le sparse membra della sconnessa narrazione: quello della trama dantesca, entro la quale il Bontempi ha racchiuso il suo poema.

L'autore, fingendo di trovarsi dopo tante peregrinazioni nei dintorni di Gerusalemme, s'imbatte nei Re Magi, che vanno in cerca del nato Bambino; unitosi col loro séguito, giunto a Betlemme, rimane improvvisamente solo; lo accoglie però con grande cortesia san Giuseppe che, secondando i desiderî del Poeta, prende a narrare tutta la storia biblica antecedente alla nascita di Gesú. Serafino (è il nome di messer Candido nel Poema) spesso interrompe la narrazione monotona e pesante, proponendo dei dubbî, domandando spiegazioni; di quando in quando, mentre il santo si riposa per raccogliere le idee, si lascia andare in balía di una puerile critica, che lo trascina sovente a lunghe e sconnesse digressioni; un inno a Dio e alla Vergine chiude questa prima parte. Nella seconda, sempre in compagnia di Serafino, assistiamo alla fuga della Sacra Famiglia in Egitto, al ritorno a Gerusalemme, alla vita di Cristo fino al suo battesimo. Il viaggio vorrebbe essere dantesco, risentendo della *Divina Commedia* ora direttamente ora per il tramite degli imitatori dell'ultimo Trecento, specialmente di Fazio: il Re Mago dapprima, san Giuseppe poi fanno a volta a volta le veci di Virgilio e di Beatrice, che guidano l'inesperto giovane nel laberinto della teologia, distruggendo i suoi dubbî, stimolando la sua brama di sapere, ecc: tutto in una esposizione cosí goffa che qualche volta sembra la caricatura del poema dantesco. Giacché dall'Alighieri il Bontempi prende non solo la cornice, ma il procedimento della narrazione, l'amore delle digressioni e intieri versi e frasi. Il povero poeta, incapace di trattare artisticamente la materia altrui, inetto a trasformare l'ispirazione del sacro poema in un elemento d'arte nuovo e originale, accumula in un'ingombrante erudizione gli argomenti, ricalca sovente passo passo le orme di Dante e mette insieme un numero spaventoso di pagine di prosa versificata.

Incomincia il Poema colla descrizione del suo smarrimento lungi dalla patria:

> Mentre era nel etade a ciascun grata
> a chui gravi pensier non son congionti,
> che de ocio et vanitade è più gravata,
> partito dal mio albergo che nei monti
> quasi alpestre è fondato, che ive appresso
> hanno el tever in parte, che disgionti
> tien la valle umbria e el bel toscan ingresso,
> la cui grifagnia ensegna marte move
> onde el sangue civil el bagna spesso!
> Vago de odir et veder cose nove,
> per diverse contrade transcorrendo,
> me retrovai in quel paese dove
> el pondo del suo cerchio (com'io intendo)
> la terra fige; et alieno et solo
> tra gente extrane quive ignoto essendo,
> ecco inproviso un dí venne gran stolo
> de barbara nation et fè reposo
> quivi in gli alberghi piú d'un gran peçuolo.[1]

Prese cosí a suo modo le mosse dal primo canto dell'Inferno, cogliendo a piene mani frasi ed espressioni della *Commedia,* trasfor-

[1] Vedi Rossi, *Il Quattrocento*, pp. 373-4.

[1] *Libro I*, p. 1.ª, cap. I.

mata la selva *aspra e forte* nei paurosi, perché sconosciuti, luoghi di Gerusalemme, come Dante trova in Virgilio la sua guida, cosí Candido in uno dei Magi, al quale, per paura di riuscire importuno, si perita di far troppe domande. Ma il Re lo rinfranca e

> Io te ho già dicto del piacer ch' io sento
> de ragionar con techo de tal cose,
> respose et disse: dí sença spavento.[1]

Cosí Serafino intrattiene a lungo colle sue interrogazioni il cortese Monarca, perché possa restarne « satio et empio », finché anche il Mago, come Virgilio, mostra il desiderio di tacere, non perchè « la via lunge ne sosping*a* », ma perché la sua mente è occupata da altri pensieri:

> Tu hai odito da me cose nove
> degne, soave, et grande; homai convene
> tacer: perché altro pensier me move
> diss' egli: et io a lui: tu dici bene;
> facciam quel che te piace ch' io so satio
> de tutto il mio desio et pien de speme.[2]

Poco dopo, all' improvviso, la guida scompare; dallo spavento di questa nuova solitudine Serafino è liberato da san Giuseppe, la cui parola riesce a lui cosí gradita che

> ..... ancor me abonda
> maravelglia et dolceça inseme tale
> che tempo non fia mai che le confonda.[3]

Singolare la figura del « buon vecchione », (cosí Candido chiama s. Giuseppe); verrebbe certe volte il sospetto che il nostro verseggiatore abbia voluto ritrarla con un certo spunto eroicomico, se non lo escludesse assolutamente il profondo sentimento religioso che anima tutto il lavoro. Ecco, p. es., un brano d'una scenetta familiare, nella, cui rozza ingenuità, che fa sorridere, par di cogliere il suono delle solite canzoncine, che i bimbi cantano nella festa di Natale intorno al Presepio. Serafino visita il Bambinello:

> N' andai a retrovarlo et a sedere
> quive un vechion trovai che gli era apresso
> et lui in un presepio era a giacere.

[1] *Libro cit.*, cap. II.
[2] *Libro cit.*, cap. II.
[3] *Libro cit.*, cap. V.

> Et la madre Maria col vel suo stesso
> lo havea coperto et lei sola guardava
> che tra l' asen e el bove elgli era messo.
> Io non sapea que far che me adastava
> da l'un lato el voler del favellare,
> da l' altro l' honestà pur me afrenava;
> ch' io vedea tal madonna quive stare
> sola con quel vechion gioven et bella
> con grave maiestà sença parlare.
> Et quasi perso io havea già la favella
> se non che pur incomençò el vechione
> a dir: quen ven tu a far qui in sta casella?[1]

Spinto cosí dalla cortese domanda del Santo, Candido riprende le sue parti di uditore e moraleggiante interruttore, seguendo il maestro nell' inestricabile laberinto dei misteri religiosi, che lo riempiono d' indicibile dolcezza:

> O quanta fo la dolceza ch' io senthie
> in bei discorsi et quanto fo l' ardore
> che me infiammava el pecto! mai le mie
> rime potran contarlo, né el sapore
> del dolce suco ch' io gustai nei degni
> misterii et alti che ficti ho nel core.[2]
> . . . .

Su questi misteri si posa la mente del poeta, desiderosa di conoscere tutta la grandezza di Dio e la meschinità nostra; perciò ad ogni nuova esposizione di san Giuseppe cresce in lui la brama di sapere:

> Et como quel che con suoi ruote prima
> fresco entra con desio a longo camino
> et quanto piú va tanto par che stime
> manco l' affanno suo: et se è vicino
> al loco desiato piú s' apprescia
> per arivar al fin del suo destino.
> Cosí facevo io, spinto dala prescia
> ch' io avea de odir quel poco che restava,
> dicendo al vecchio: ben che me rencrescia
> ormai piú faticarte (et resguardava
> pur sí commosso alquanto o desdegnoso
> esser paresse) homo, sí non te grava
> dir diss' io, dimme, o padre gratioso,
> qual sorte o qual cagion ne ha qui tradocti
> de Naçarette? . . . . [3]

Quando par che il « bon vechion » sia stanco, vengono due pastori a proseguire la narrazione, i quali, come gli angeli del Purgatorio, specialmente della Valletta dei Prin-

[1] *Libro e cap. cit.*
[2] *Libro I*, cap. XLIII.
[3] *Libro I*, cap. LV.

cipi, abbarbagliano la vista del fortunato Candido, che rimane

> .....come chi se svelglia
> dal sonno et se ha sogniato ancor li pare
> veder con gli occhi aperti quel che a celglia
> et a palpebre gionte pria passare
> sentito haveva; et ben ancor non cerne
> el ver dal falso: et pur se sta a pensare.
> . . . . [1]

Al termine della narrazione, Serafino si sente trasumanare sotto lo sguardo di Maria, cui innalza un inno, nel quale l' accento dantesco si confonde con quello del Petrarca:

> Ave, del ciel Regina et dela terra,
> del padre tuo eterno sposa electa,
> serva non piú, como el tuo dir deserra [2]
> . . . .

Con questo inno si chiude la prima parte di questo misero libro, in cui l' armonia è sostituita da un' andatura monotona, o da troncamenti arditi, la solenne semplicità della narrazione da un artificio evidente e goffo, l' eleganza della lingua da un miscuglio di parole arcaiche, dialettali e latinismi oscuri.

Uguali difetti — è superfluo dirlo — si riscontrano in tutto il resto dell' opera, di cui non vale la pena di portare nuovi esempi. Solo ci fermeremo in un episodio della seconda parte perché, oltre essere direttamente ispirato dalla *Commedia,* riguarda il duca Borso. [3]

Ritornato dall' Egitto con san Giuseppe, Candido, mentre va rammemorando tra sé « le degne cose — già viste e odite », si sente sulla spalla « la mano d' un' ombra » che vede essere « in età giovanile — lieta et pensosa ». Al Poeta che le domanda il nome, risponde che è Ascanio:

> .....che già teco uso
> giovenecto hebbi: et se hor non paro quello
> Fallo l' officio qual me è stato intuso
> dal Ciel, diss'elgli, che me fa più bello
> tanto parer, che alhor monstrava quanto
> più degno et piú soblime è del mondo ello,
> ive se sente el suon già del tuo canto,
> che tanto piace a quel che ne è signore
> che imprimer non mel so ne dirten tanto.

Come Virgilio, cosí anche Ascanio è mandato a lui per volere divino....

> ....constrecto so da quel doctore, *(cioè Dio)*
> da chi se infonde nel dir tanta gratia
> de quanta facto par già possessore
> venir a te nel cui dir se solacia
> a darte a tanta impresa tal conforto
> che quella segue con ogni efficacia.

E lo sprona nell' opera intrapresa, senza lasciarsi vincere da

> Appetito verun, finché 'l virgulto
> exurga de tua pianta, in cui virtute
> fructo degno serà poi che fia adulto,

Questi, come il veltro dantesco,

> ....si è quel che con ale pennute,
> a bon tempo venendo a vol lo ingegno
> in alto leverà, et fien temute
> soi opre et soi costumi assai nel regno
> donde partito sei, ma exaltato
> in altre parte el fie, como ben degno;
> de grado militar serà ornato
> tra adolescentia et giouentù, tanto elgli
> parrà agli extranij de virtú dotato. [1]

Ma la sua parola è insufficiente a cantare la grandezza di questo virgulto, che stenderà il suo dominio

> ... tra la Brenta e Pò fuor di pantano.

Contaminando cosí goffamente vari passi danteschi, il Poeta unisce la sua tromba epica, per innalzare ai cieli il divo Borso, a quella dei piú famosi cortigiani estensi, che preconizzavano nel munifico Duca il futuro Re d' Italia, il restauratore della pace e della grandezza della penisola. Per bocca di Ascanio, esalta il fatidico *arboscello,* le cui grandi azioni saranno di meraviglia a tutti. Chi è mai questo *virgulto,* si domanda Candido? Intanto spinto dall' affetto fraterno e dall' antica consuetudine, sull' esempio di Dante e Casella, si slancia

---

[1] *Libro I,* cap. LVIIII

[2] *Libro I,* cap. LXVII (ultimo).

[3] Dal cap. XV al XVIII si ha: *Del pronostico facto al' auctore del principio deli Marchesi da Este. De la succession deli Marchesi da Este perfino a Nicolo. De la succession deli altri perfino a Borso che fu primo duca et conte. Del pronostico de le vertu del Duca Borso. De li sommi pontifici et de li signori temporali signoregianti in Italia al tempo del Duca Borso et dela destinazione de l' opera a lui.*

[1] *Libro I.,* parte 2.ª, cap. XV.

nelle braccia dell' amico, quando questi lo arresta con un cenno:

> .... a parte statte
> che hor non conven tra noi tal abracciare.
> La ria natura è che tra noi combatte,
> qual non consente che hor noi ne palpiamo,
> da l'un da l'altro star ancor retracte. [1]

Tutto dolente e mortificato, il Perugino, ritirandosi indietro, riprende la sua domanda intorno al « principio » del *virgulto* e alla sua prosapia. Con questa finzione ci fa sfilare davanti tutti i signori della casa d' Este fin dalle loro origini leggendarie, presentandoli con i colori presi da questo o da quel personaggio della *Commedia,* che spesso offre anche lo sfondo, piú spesso l' intonazione ora acre come nelle invettive politiche ora dolce e solenne come nelle apoteosi, quasi sempre però, contro l' intenzione dell' autore, goffa e comica.

Ecco Niccolò III, tutto intento a dar « pace ai popol soi con bel ardire » ; arbitro delle sorti d' Italia, promotore di pace tra i principi, fautore del concilio di Ferrara: a lui succederà il gentil Leonello, che

> .... suo solatio
> trarrà più deli studj litterale
> più de virtù che de altri gesti satio.
> De costumi gentil et liberale
> amico a virtuosi et fie conducta
> pace per lui tra 'l dominio ducale. [2]

Ma chi assumerà l' aspetto del veltro sarà Borso, che

> .... con sua prudentia terrà el regno
> suo sí pacato che serà tranquillo
> et de suo imperio nissun harrà sdegno,
> amato fie et temuto ; ....

Ché

> Italia tutta già par de lui teme
> et tutta el chiama; sí che tutta in pugno
> vedralla lui haver fin al extreme
> suoi parte et oltra piú.... [3]

[1] *Libro cit.*, cap. XVI.

[2] *Libro cit.*, cap. XVII ; su Niccolò III, vedi Pardi, *Leonello*, cap. introdut,, e la recensione del Bertoni in *Giorn. stor.*, L ; su Leonello i libri citati del Pardi e del Carducci. A questi giudizi corrispondono in gran parte quelli di U. Caleffini nella cronica rimata della casa d'Este, pubblicata in *Atti e Memorie d. R. Deputaz. di Storia Patria Mod. e Parm.* (1864), vol. II, 267 segg. da *A.* Cappelli.

[3] *Libro* e cap. cit.; il Caleffini nella cronaca citata (II, 273) dice di Borso « *Che re d' Italia fosse questo sangue zentile* ».

In lui si troveranno raccolte tutte le piú eccelse virtú pubbliche e private, l' eloquenza, la pudicizia, l'amore del giusto, « lo splendor del sumpto », di quella magnificenza che ormai i principi italiani hanno dimenticata. Candido stupisce dinanzi a tanto portento di liberalità, che diffonderà i suoi raggi

> ..... fin dove se extingua
> inseme col latin el barbarismo. [1]

E come Dante, dopo l' abbraccio patriottico di Virgilio e Sordello, prorompe nella famosa invettiva, anch' egli esce in un inno alla casa d' Este:

> O gloriosa gesta, o dolce ostello,
> o cognation beata in tanto lume,
> quanto te abduce el tuo raggio novello !
> O patria felice ! qual presume
> più de te con suoi servi gloriarse
> de suo signor et suoi dolci costume ?

Chi non invidierà simile miracolo di umanità e di grandezza ?

> Questo non fie como tra gli altri un mostro,
> non crudel, non avaro, non tiranno,
> né raptor d'altrui campo, casa, o chiostro. [2]

Intanto l' ombra d' Ascanio, tutta in sé romita, « volentieri — pareva ascoltar », finché, ripresa l' apoteosi del divo Borso, per farne risaltare ancor piú i meriti, dà un rapido sguardo alla storia contemporanea, [3] ricordando i pontefici, i principi maggiori e minori, i condottieri, ecc.

Ma su tutti si eleva sempre la grandiosa figura di Borso, per la quale ogni parola si presenta inadeguata e indegna ; perciò a questa insufficienza supplisca, conclude Ascanio rivolgendosi al Poeta, la presentazione dell'opera al Duca. Sí detto, l'ombra scompare e Serafino resta

> attonito et qual hom che esce de strada
> errando et piú non va, ma fermo stase,
> che donde o como el venne o dove el vada
> più non discerne, cosí er io smarrito
> tra i dicti suoi, coi qual me tenne a bada. [4]

[1] *Libro cit.*, cap. XVIII.

[2] *Libro* e cap. cit. ; queste apoteosi si ripetono col medesimo tono e coi medesimi concetti in tutti i poeti della corte estense che cantarono la grandezza di Borso.

[3] *Libro cit.*, cap. XIX.

[4] *Libro cit.*, cap. XX.

*
* *

Il poema di messer Candido, come gli scritti dei modesti verseggiatori ricordati nel corso di questo breve saggio sulla fortuna dell' esule fiorentino, non portano certamente gran contributo alla storia della letteratura del Quattrocento; ma dal culto dantesco, che, avanzando passo passo, finisce coll' imporsi e ai Principi estensi e ai loro cortigiani, dalla imitazione della *Commedia*, sia pure umile e pedestre, che abbiamo rilevata nell' umanistica Ferrara, e dall' infelice tentativo del Bontempi di darci dell' opera di Dante un tardo epigono, che è anche un precursore del poema latino religioso, procede, indubbiamente, un fatto storico non privo d' importanza: come in Firenze, anche a Ferrara il divino Poeta, che aveva scritto amare parole contro gli Estensi, relegandoli fra i dannati, si fa strada in mezzo alle ostilità degli umanisti, soggiogandoli a poco a poco coll' imposizione della sua scienza e col fascino della sua poesia; dal tacito studio e poi dalle pubbliche letture scende gradatamente fra gli scrittori che sempre più si giovano delle sue ispirazioni, specialmente quando vogliono cantare le lodi dei discendenti di Obizzo e Azzo VIII. Cosí lentamente si prepara il terreno, sul quale sorgerà chi nel culto e nella imitazione di Dante, sí trasformata da diventare un fecondo elemento d' originalità, [1] porterà di nuovo il volgare ai fastigi supremi dell' arte: Ludovico Ariosto.

GIUSEPPE FATINI.

[1] G. MARUFFI, « *La Divina Commedia* » *considerata quale fonte dell'* « *Orlando Furioso* » *e della* « *Gerusalemme Liberata* », Napoli, 1903, ma vedi anche *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XLIV, 234-37.

CHIOSE DANTESCHE

I.

Que' 'l o *Quei il,* non *Quel.*

> Giunse quel mal voler, che pur mal chiede,
> con l'intelletto; e mosse il fumo e il vento,
> per la virtú che sua natura diede.
>
> *Purg.*, V, 112-114.

Di questi versi, di cui qualcuno (Betti) ebbe a dire che « il passo è molto imbrogliato », abbiamo parecchie interpetrazioni; e poiché anche tra i migliori e piú recenti commentatori c'è chi non ancóra è sicuro della scelta; onde, accanto all'interpetrazione che preferisce, registra anche le altre; e c'è perfino chi ancóra s'affanna a escogitare un'interpetrazione propria; credo utile esaminarle qui tutte, e cercar cosí di mettere in sodo, non soltanto quale sia la preferibile, ma quale, mercé una piccola variante di lezione, che proporrò per il v. 112, possa, anzi debba dirsi l'unica vera.

1.ª Quel mal volere, che con l'intelletto cerca solo il male, cioè il diavolo, arrivò *(giunse)* e mosse il fumo e il vento. — Quest'interpetrazione è certamente da rifiutare, e perché, come già è stato notato (Casini), « il diavolo era già sul luogo, e non s'intende dove e come dovesse giungere »; e perché *quel mal volere, che pur mal chiede con l'intelletto,* non sembra tal perifrasi che valga a designare il diavolo con l'usata precisione delle perifrasi dantesche: anche per il diavolo, quando non lo designa col proprio nome di *diavolo* o *demonio*, Dante ha perifrasi perfette: lo dice *Angelo d'Inferno,* al v. 104 d[el] Canto V del *Purgatorio; an[...]* del Canto XXVIII dell'*I[nferno]* *bino* al v. 113 del Canto XXVII: ripeto, son perifrasi perfette; ché, se « le cose si deono denominare dalla piú nobile parte »;[1] certo, la piú nobil cosa nel demonio è la sua natura angelica. Del resto, anche ammessa la perifrasi, il solo v. 112 basterebbe: l'aggiunta *con l'intelletto* sarebbe un di piú; o, per lo meno, al posto ove si trova, metterebbe in rilievo un'idea, che appena si sarebbe potuta accennare di scorcio, anteponendola, cioè, anzi che posponendola al verbo. — Né piú accettabile di questa prima interpetrazione è la sua variante, per la quale il diavolo *giunse,* arrivò alla regione superiore dell'aria, dove il freddo coglie l'umido vapore. Dante scrisse *giunse,* senz'altro; onde, se questo *giunse* s'interpetra per *arrivò,* non si può intender altro, se non che il diavolo arrivò là dov'era Buonconte; cioè là dove esso diavolo già c'era.

2.ª Quel mal volere, che con l'intelletto cerca solamente il male, cioè il diavolo, congiunse e mosse la nebbia e il vento. — Oltre a ciò che già s'è detto per la perifrasi, e prescindendo da ogni considerazione scientifica sul formarsi della pioggia; *movere* la nebbia e il vento, sta bene; ma come si fa a *congiungere* questo, cosí mobile, cosí *festino* per sua natura, con quella? Rigetteremo dunque, senza esitare, anche questa seconda interpetrazione.

3.ª Giunse quel mal voler che pur mal chiede.

Con l'intelletto *ei* mosse il fumo e il vento, ecc.

Interpetrazione punto accettabile anche questa, oltre che per il senso d'*arrivò,* dato a

---

[1] Dante, *Conv.*, IV, 7.

giunse, e per la perifrasi, sia pure lodevolmente abbreviata; ma anche per quel punto fermo, in fine del v. 112, che dà a tutta la terzina un andamento dinoccolato e incerto, che non é per nulla dantesco; per quell' *ei* del v. 113, che ha tutta l'aria d'una zeppa; infine, per quel complemento avverbiale, *con l'intelletto,* riferito alla frase *mosse il fumo e il vento,* mentre la ragione di quel movere il fumo e il vento è pienamente espressa nel v. 114, « per la virtú che sua natura diede ». Confesso, anzi, che mi parve volesse scherzare il Betti (poiché è sua questa terza interpetrazione, [1]) quando lessi, la prima volta, queste sue parole: « Ed infatti, con che altro modo, se non con l'intelletto, potrebbe uno spirito muovere una tempesta? »

4.ª Cerca di conciliare la seconda e la terza interpetrazione, questa del Torraca: Il demonio, quel mal volere che chiede solo il male, *giunse,* unì, adunò e mosse il vapore aqueo e il vapore aereo, col suo intelletto; sostituendo questo alle intelligenze che « conducono » le stelle; la virtú della sua natura alla virtú delle stelle. E il Torraca stesso riferisce un passo di Ristoro d'Arezzo, ove si parla d'elementi (ed elementi sono anche i vapori aquei e gli aerei), che « mescola insieme lo movimento e la virtude delle stelle »; senza di che non s'avrebbero né vento, né pioggia, né grandine. Sicché, anche secondo Ristoro d'Arezzo, i vapori non sono il vento, bensí la causa del vento: potran dunque benissimo *mescolarsi insieme* i vapori; ma ciò non vuol dire che il *vento* possa *mescolarsi, unirsi* con la nebbia. Quel che conviene alla causa non sempre conviene all'effetto. Il Torraca, per il quale qui si tratta « di una pioggia non prodotta da cause naturali, secondo leggi naturali », dirà forse che, anche per questo voluto congiungimento della nebbia col vento, « la legge natural nulla rileva »: ma anche questo, che la pioggia, onde il corpo di Buonconte fu sospinto nell'Arno, fosse in tutto soprannaturale, non è esatto: il soprannaturale sta solo in ciò, che il vento e la nebbia furon mossi dal diavolo, non dalla natura: il resto, il salir della nebbia, per effetto del vento, là ove il freddo la colse; e, in conseguenza, il formarsi della pioggia, avvenne naturalmente, secondo la dottrina esposta ne' vv. 109-111. La quale appunto perciò è ricordata; ché se, come vuole il Torraca, fosse stata ricordata per far rilevare che la pioggia si formò in modo diverso, soprannaturalmente; a Dante non sarebbe mancato il modo d'avvertircene, sia pure con un solo avverbio, per esempio, un *invece,* un *per contrario,* inserito ne' vv. 112-114.

5.ª *Quel ma',* cioè *quel malo,* il demonio, accoppiò *(giunse)* il volere con l'intelletto, e mosse il fumo e il vento. — Chi propose quest'interpetrazione (il Bennassuti) lesse cosí il v. 112: « Giunse quel ma' 'l voler » ecc. Ma di *ma'* per *mai, mali,* c'è in Dante un esempio (*Inf.,* XXVIII, 135); per *malo,* nessuno. Dunque?

6.ª *Quel,* colui, il demonio, accoppiò con l'intelletto la cattiva volontà, che cerca solo il male, e mosse il fumo e il vento, ecc. — Evidentemente, quest'interpetrazione è preferibile a tutte le altre, sia, com'è stato notato, per la sua semplicità, sia per i riscontri che essa ha con altri luoghi dell'*Inferno*: [1] la preferirono infatti il Casini, il Poletto, il Cornoldi ed altri; sebbene non tutti fossero cosí sicuri della propria scelta, da risolversi a scartare, o, riferendole, confutare tutte le altre: forse, perché anche questa sesta interpetrazione ha i suoi lati deboli, per quanto, ch'io sappia, non segnalati da nessuno. *Quel,* per *quegli* o *quei,* non sembra perfettamente consono all'uso dantesco; [2] né si vede la ragione che Dante tacesse l'articolo determinativo per *mal volere,* pur esprimendolo per *intelletto.* Questi due lati deboli però s'eliminano facilmente, mercé una variante di lezione, molto semplice e che non ha nulla di comune con le giustamente invise lezioni congetturali: si legga il v. 112 cosí: « Giunse que' 'l mal voler, che pur mal chiede »; s'interpetri letteralmente: *Quei,* l'angelo d'Inferno, congiunse *il* mal volere con l'intelletto, ecc.; e bisognerà riconoscere che questa sesta interpetrazione, già accennata da Jacopo della Lana e poi piú chiaramente formulata dal Lombardi, non è soltanto la preferibile, ma è l'unica vera.

---

[1] Cfr. BETTI, *Postille alla « Div. Comm. »,* negli Opuscoli del PASSERINI. (Città di Castello, Lapi, 1893) p. II, pag. 29.

[1] Cfr. il Canto XXIII, 16; e il Canto XXXI, 56.

[2] Cfr. *Enciclopedia dantesca* dello SCARTAZZINI, pagine 1604-1605.

II.

La chiara vista della prima virtú.

A proposito di Cristo e d' Adamo, i piú sapienti tra gli uomini, dice san Tommaso a Dante (*Par.*, XIII, 79-81):

> Però se il caldo amor la chiara vista
> della prima virtú dispone e segna,
> tutta la perfezion quivi s' acquista;

de' quali versi lo Scartazzini dié la seguente interpetrazione: « Però se lo Spirito santo *(il Caldo Amore)* dispone e segna l' idea, il Verbo *(la chiara Vista)*, coll' impronta del Padre onnipotente *(della prima Virtú*, cfr. *Par.* XXVI, 84), in allora si consegue tutta la perfezione possibile ». Quest' interpetrazione parve, dopo il gran guazzabuglio dell' interpetrazioni precedenti, un raggio di sole; onde fu accolta, senz' altro, in piú d' uno de' Commenti posteriori. Se non che della sua sicurezza dubitò il Vandelli, nella 5ª edizione del *Commento milanese* dello Scartazzini stesso; e la rifiutò addirittura il Torraca, al quale parve che fosse « fuor di strada la traccia di chi per *chiara vista* intende il Figliuolo, e per *prima virtú* il Padre, supponendo che Dante abbia voluto un' altra volta alludere a tutta la Trinità, come ne' vv. 55-57 ». E il Torraca interpetrò: « se lo stesso Spirito santo, sostituendosi alla natura e al cielo, direttamente dispone l' intelletto umano alla sapienza, e gliela segna, imprime, conferisce; allora esso acquista tutta la perfezione ». Insomma, la *prima virtú* sarebbe, per il Torraca, « la principale delle *virtú* intellettuali, la Sapienza, in quanto, perfezionata oltre la comune misura, è dono dello Spirito Santo »; e il Torraca richiama, a tal proposito, i vv. 121-126 del Canto XXIX del *Purg.*, ove, nelle tre donne che danzano a destra del carro, egli vede personificate invece delle tre virtú teologali, le tre virtù intellettuali, intelletto, sapienza e scienza;[1] e la *chiara vista* sarebbe l' umano intelletto; a proposito di che il Torraca trascrive il noto passo del *Convivio* (III, 15): « gli occhi della sapienza sono le sue dimostrazioni, colle quali vede la verità certissimamente ».

Io credo che la *traccia* del Torraca sia ancora piú fuor di strada, che non l' altra. Certo, l' interpetrazione dello Scartazzini non è senza lati deboli: *la chiara vista*, senz' altro, non può interpetrarsi per *l' idea, il verbo di Dio;* e il costrutto, *della prima virtú dispone e segna*, sarebbe uno zeugma viziosissimo, perché le parole *della prima virtú* starebbero accanto a *dispone*, anzi che a *segna*, a cui propriamente converrebbero. Ma ben altri lati deboli ha l'interpetrazione del Torraca. *La chiara vista* non può intendersi per *l' intelletto umano;* ché questo non è *chiaro* per sé, ma solo diventa *chiaro, si sazia*, dopo illustrato dal Vero, « di fuor dal qual nessun vero si spazia » *(Par.*, IV, 124-126); né la *prima virtú* può intendersi in un senso diverso da quello che c' è imposto dal v. 3° del Canto X del *Par.*, il *primo valore;* dai vv. 83°-84° del Canto XXVI, ove Adamo è detto « l' anima prima che la prima virtú creasse mai »; infine, dal seguente passo del *Convivio* (III, 7): « la Prima, Semplicissima e Nobilissima Virtú, che solo è intellettuale, cioè Iddio ». Ma se anche la *prima virtú* potesse intendersi per *la prima delle virtú*, non potrebbe mai intendersi per la prima delle virtú intellettuali; sibbene per la prima delle teologali, la carità, radice, madre e forma di tutte le virtú.[1] Oltre a ciò, se si trattasse della virtú della sapienza, che, « in quanto perfezionata oltre la comune misura, è dono dello Spirito santo », perché Dante l'avrebbe impropriamente detta la *prima virtú*, e non la *prima delle eroiche o divine virtú*, come i teologi chiamano i *doni?*[2] Ancóra, come si legherebbe, nell' interpetrazione del Torraca, la conclusione del discorso di san Tommaso con quello che precede? Il dubbio che san Tommaso vuol risolvere, non « concerne il vedere piú o meno la verità con l' intelletto », come crede il Torraca; bensí, come mai Dante po-

---

[1] Però questa interpetrazione non è accettabile› sia perché il colore di ciascuna delle *tre donne* designa chiaramente le tre virtú teologali; sia perché le virtú intellettuali sono bensí piú nobili delle cardinali, in quanto all' obietto; ma non in quanto alla *ratio virtutis*, che meglio co[illegible]nali, che non all' intellettuali (cfr. [illegible] *theol.* I, II, 66, 3°): non è, quindi, credibile che Dante collocasse le virtú intellettuali a destra, le cardinali a sinistra del mistico carro.

[1] San Tomm., *Summae theol.*, I, II, 62, 4.°

[2] Op. cit. I, II, 68, 1°.

tesse credere di Salomone che « a veder tanto non surse il secondo », pur ritenendo che nessun uomo fu piú sapiente di Cristo e di Adamo. A risolvere questo dubbio, prima di dire che specie di sapienza avesse chiesta Salomone, san Tommaso conferma l'opinione di Dante, che in Cristo e in Adamo fu veramente la maggior sapienza possibile. Or potrebbe san Tommaso dire che ciò fu, perché l' intelletto dell' Uomo-Dio e quello del primo uomo furono *fortificati e perfezionati dallo Spirito santo?* No, certamente; ché, se cosí fosse stato, Cristo e Adamo non avrebbero avuto nulla di piú che gli altri sapienti, la Vergine *(Sedes Sapientiae),* Mosé, Samuele, i due Giovanni. Dunque nella terzina ch' esaminiamo dev' essere espressa una speciale ragione, per la quale Cristo e Adamo furono i piú sapienti del mondo; e siffatta ragione non può esser che questa: perché l' incarnazione dell' uno e la creazione dell' altro furono effetto d' uno speciale processo, una diretta emanazione del Dio uno e trino. Da ultimo, anche all' interpetrazione del Torraca può obiettarsi che la frase, « della prima virtú dispone e segna », sarebbe un viziosissimo zeugma.

Bisognerà dunque riaccostarsi all' interpetrazione dello Scartazzini; però con qualche variante, che, rendendo preciso il senso letterale, le dia quella sicurezza che ora le manca.

Ho già accennato che non si può dare a *prima virtú* altro senso, che quello di *Dio;* aggiungo, per maggior precisione, del *Padre;* e ciò, anche prescindendo dalla relazione, sia pure non perfetta, tra i versi su cui discutiamo e quelli che precedono, dal 52° al 60°; ammessa la quale relazione, la *prima virtú* degli uni corrisponde al *nostro Sire,* al *Lucente* degli altri. E nemmeno occorre ammettere tale relazione per riconoscere che la *chiara vista* del v. 79° non può essere interpetrata che per l' *idea,* la *viva luce* de' versi 53° e 55°; a patto però di riferire a *chiara vista* le parole che a queste non a caso son vicine, *della prima virtú.* [1] Che cosa può essere *la chiara vista di Dio* o *del Padre,* se non la sua *sapienza,* che i teologi attribuiscono al Figlio; cioè il *verbo di Dio,* ossia « quell' idea che partorisce amando il nostro Sire? » Sicché la frase dantesca, *la chiara vista della prima virtú,* corrisponde a capello alla frase *sapientia Patris,* con la quale i teologi designano la seconda persona della Trinità. [1] Ciò premesso, la vera interpetrazione letterale dei versi 79°-81° del Canto XIII del *Paradiso* è la seguente: se lo Spirito Santo dispone e segna l' idea di Dio, l' effetto di tale operazione deve essere perfettissimo. Infatti, che cosa annuncia il *però* del v. 79°, se non un' antitesi tra quello che san Tommaso ha detto innanzi, e quello che è per dire? Ora, san Tommaso ha detto innanzi come si generino le contingenze, cioè non per diretta emanazione da Dio, ma attraverso l' influenza del cielo: ha detto pure che *la cera* delle contingenze può talvolta non essere *a punto dedutta;* che *chi la duce,* il cielo, può talvolta non essere *in sua virtú suprema:* deve dunque, dopo ciò, per esprimere concetti antitetici a quelli già espressi, dir questo: *però,* quando lo Spirito santo dispose e segnò l' idea di Dio; quando, cioè, procedette alla creazione, ch' è opera delle tre persone della Trinità; [2] o quando il suo Verbo, per opera dello Spirito santo, assunse, non piú che come una nuova veste, l' umana carne; [3] Dio operò direttamente; la cera, ch' era l' Idea di Dio, [4] non poteva non essere *dedutta a punto; chi la duceva,* lo Spirito santo, non poteva non essere *in sua suprema virtú:* era dunque necessario che in Cristo e in Adamo fosse *tutta la perfezione* possibile:

> Sí ch' io commendo tua opinione,
> che l' umana natura mai non fue
> né fia, qual fu in quelle due persone.

Popoli, 1909.

L. Filomusi Guelfi.

---

[1] Anche il Buti, il Landino e il Vellutello riferirono a *chiara vista* le parole *della prima virtú,* interpetrando: *la chiara luce di Dio.* Ma la loro interpetrazione non ebbe fortuna, per ragioni che potrà vedere da sé chi voglia consultare i rispettivi Commenti.

[1] « Filius dicitur Sapientia Patris, quia est Sapientia de Patre Sapientia ». San Tomm., *Summae theol.,* I, 39, 7.°

[2] « Creare non est proprium alicui personae, sed commune toti Trinitati ». San Tomm., *Summae theol.,* I, 45, 6.°

[3] Op. cit., III, 2, 6.°

[4] Per ciò che si riferisce alla creazione, cfr. i vv. 1-6 del Canto X del *Parad.;* e il *Vang.* di san Giovanni (I, 1-3): « In principio erat Verbum.... omnia per ipsum facta sunt ».

VARIETÀ

Alfragano e Dante.

Edoardo Moore per il suo notissimo opuscolo su l'astronomia di Dante (*Studies in Dante*, Third Series, first part, Oxford, Clarendon, 1903, pp. 1-108) si è servito dell' edizione di al-Farġānī uscita ad Amsterdam nel 1669, per opera degli eredi del Golio, che aveva curato il testo arabo un pò a modo suo (correggendo qua e là il ms. che ora è alla Biblioteca dell' Accademia delle scienze di Leida), fatta una buona traduzione e note amplissime spccialmente al 1° e al 9° capitolo. L' edizione del Golio è sempre buona per quanto, criticamente, deficentissima, e può odoperarsi molto utilmente anche oggi, già che è l' unica che ci metta in grado di giudicare del testo arabo. Io credo di essere stato il primo a tornare sul lavoro del Golio, e avendo ora in mano tutto il materiale interamente inedito) risguardante e il testo arabo e le versioni, ho creduto bene di dar notizia di alcune note raccolte nel corso dei miei studî, le quali serviranno d' introduzione a un lavoro piú ampio e completo.

Il Moore, come ho detto, si appoggia sull' edizione del 1669, senza farsi un' osservazione pure tanto elementare: che Dante non poté conoscerla e né pure poté conoscere il ms. arabo di cui si serví il Golio. Quindi bisognava ancóra domandarsi se l' edizione di Amsterdam corrispondesse a quella che Dante aveva conosciuta.

Il bello si è che lo stesso Moore, parlando, a p. 5, della versione pubblicata a Francoforte nel 1590 disse che essa.... « *or rather some MS. to which this edition is related, exibits most nearly the type of the text used by Dante....* » Ora sarebbe bastato dare uno sguardo a questa edizione, per convincersi che si tratta di ben altra cosa che non sia l' ed. del 1669: basti dire che questa è la versione di una recensione ebraica; e che questa fu fatta (da un certo Jacol Antoli per incarico di Federico II) e su una versione latina ritenuta quella di Giovanni da Siviglia (Johannes Hispalensis) e su un ms. arabo perduto, che, se dobbiamo credere al traduttore ebreo, era in alcuni punti molto diverso da quelli che ci rimangono, per quanto io sia persuaso che i punti tanto diversi siano quasi tutti interpolati.

La ragione per cui quell' edizione sembra piú vicina al testo usato da Dante è la seguente: la versione ebraica dell' Antoli fu fatta su un' altra versione diversa da quella dell' Hispalensis, e il Christmann nal renderla latina tenne conto di un ms. latino contenente una versione d'Alfragano « *descripta a Friderico monacho Ratisponensi, ordinis S. Benedicti, in monasterio S. Emeranni et absoluta anno domini 1447 in die Goaris, confessoris* » (pp. 5-6).

Di questo ms. il Christmann dà alcuni saggi i quali, per quanto brevi, sono bastati per convincermi che si tratta della versione di Gherardo da Cremona: e questa versione fu quella usata dall' Antolì,

Un codice della Nazionale di Parigi (*ancien fonds latin 7267*) porta questa intestazione: « *Alfragani liber de aggregationibus stellarum et de principiis coelestium motuum* » e una copia di questo (a. f. l. 7400) ha di piú: « *a magistro Girardo cre. translatus de arabico in latinum* ».

A chi non vien in mente leggendo anche

solo questo, il passo del *Convivio* (II. VI. 135) dove Dante cita il *Libro dell' aggregazione delle stelle?*

E si noti che al tempo di Dante non esisteva che un' altra versione: quella di *Johannes Hispalensis,* sopra citato, e che essa porta nei mss. (e credo di aver notizia di tutti) e nelle edizioni a stampa intestazioni cosí diverse da non poter pensare che Dante potesse riferirvisi.

Stabilito questo punto di somma importanza, risponderò a una domanda: corrisponde il testo di Gherardo a quello del Golio? Assolutamente no.

Il ms. del quale si serví il Golio è, tutto sommato, assai buono, ma non certo quanto l' altro usato da Gherardo: questo era piú completo e piú corretto, tanto che di questa sua veste latina ho potuto servirmi per fissare alcune lezioni conservate poco bene nella tarda copia (diretta o indiretta non importa) esistente ora alla Nazionale di Parigi (ms. ar. 2504). Io non ricordo di aver preferito mai nessuna lezione dei varî mss. arabi a quelle che il traduttore latino ebbe innanzi, mentre invece ritornando sul ms. usato dal Golio ho dovuto fare due cose: notare un centinaio fra correzioni arbitrarie e inesattezze di trascrizione, e rifiutare piú di altrettante lezioni del ms., perché assolutamente non convenivano.

In questo stato di cose io pensai che sarebbe stato bene fare un' edizione della versione di Gherardo, molto piú che tanto quella di Amsterdam come le altre di Christmann e di Giovanni da Siviglia sono ormai rarissime, mentre i dantisti hanno bisogno di mettersi in relazione diretta colle fonti alle quali Dante attinse, e non darsi in braccio a quei pochi che in certi campi si sono conquistati il titolo di maestri e dopo dispensano gli scolari dallo studiare. Alfragano ci ha dato un piccolo e chiarissimo sunto di tutta l'astronomia antica, e con esso si potrà intendere non solo Dante, ma anche tutti gli scrittori che hanno parlato secondo le idee antiche.

Questa idea è stata raccolta dal Passerini ed io metto a sua disposizione tutto il lavoro già fatto, ben lieto se avrò, a opera finita, dato materia sicura e impulso novo agli studî danteschi.

ROMEO CAMPANI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *Le Opere minori, novamente annotate da G. L. Passerini. Nuova tiratura.* I. *La « Vita nova »*. Firenze, G. C. Sansoni, editore, [tip. G. Carnesecchi e figli], 1908, in-18°, pp. XVIII-195-(1).

Riproduce, senza alcuna variante, l'edizione del 1900. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 102. (3619)

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divine Comédie » traduite et commentée par A. Méliot, et ornée de Portraits d'après Giotto et Masaccio.* Paris, Garnier frères, Libraires-éditeurs, [Tours, impr. E. Arrault e C^{ie}.], 1908, in-8°, pp. (6)-612-(4).

Sommario: *Dante, sa vie et ses oeuvres; Description de la « Divine Comèdie »; Histoire de la « Divine Comédie »; Classification des châtiments et des récompenses; Les guides de Dante dans son voyage surnaturel; Les sept Péchés capitaux au Purgatoire; Les Béatitudes au Purgatoire; La « Divine Comédie »; Bibliographie et sources a consulter.* (3620)

ALIGHIERI DANTE. — *A « Paradicsom ». A « Divina Commedia » harmadik része. Prózába átírta és magyarázta Cs. Papp József.* Kolozsvár, Radics Sándor Kiadása, 1909, in-16°. di pp. X-203-(1), con ritr. (3621)

BAINVILLE JACQUES. — *L'Italie et le culte de Dante.* (Nella *Gazzette du midi*, 15 decembre 1908, e nell'*Action française* del 7 dec. 1908.

A differenza della Republica che « chez nous a joué la *comédie de la revanche* mais en a laissé mourir l'idée au coeur des Français » la Monarchia italiana, pur legandosi in alleanza con l'Austria, tiene desta la questione dell'« irredentisme ». E fa bene; sebbene la Francia non debba esser molto lieta di questo patriotismo che può, presto o tardi, portare al compimento definitivo della unità d'Italia, perché « le patriote français ne doit pas oublier que l'Italie-une, la plus grande Italie » è naturalmente nemica della Francia, per la quale « constitue un péril permanent » (!) La Francia non deve dimen[illegible]nto, né quindi ricader nell'errore in cui già cadde, aiutando a suo danno la vicina Italia a comporre la sua unità a prezzo di sangue francese: « inoubliable exemple d'une politique d'illusion, et de duperie conseillée à un César halluciné par les ancêtres des Ribat, des Deschanel, des Pichon, ed des Jaurès d'aujourd'hui », Nonostante tutto ciò, è innegabile che l'Italia, col suo acceso irredentismo, dà un bell'esempio di amor di patria ai francesi, ormai dimentichi delle loro belle province di Alsazia e Lorena, e rassegnati al fatto compiuto. I recenti avvenimenti di Vienna hanno avuto in Italia una tale eco, che è prova sicura de' sentimenti generosi che animano la sua giovine generazione. E una prova di tali sentimenti è, senza dubbio, anche il culto vivo di Dante, il cui Poema è « vivant e brûlant des passions mêmes des Italiens contemporains ». Il nome di Dante è stato imposto, in Italia, alla piú possente delle sue associazioni patriotiche, e a Ravenna, insieme con un numero grande di cittadini di Trento e di Trieste, gli Italiani hanno consacrato solennemente sul sepolcro del loro Poeta una lampana votiva che dovrà ardere perenne. A Ravenna come all'Aquila, dove in presenza di un Ministro del Re, in un convegno della *Dante Alighieri* furono apertamente dichiarate e affermate le speranze e i desideri della patria, convennero scrittori, artisti e pensatori d'ogni regione d'Italia. « Ce que Barrès et Déroulède ont rèvé de faire, ou plutôt de faire durer en France se réalesait sur la terre d'Italie, et sous l'égide de la Monarchie de Savoie »; e così si maturano i tempi per la rivincita di Lissa. Amen! (3622)

BOFFITO G. — Cfr. il no. 3645.

BOLOGNINI. G. — *« Dante » di Eloise Durand-Rose.* (Nel *Giornale d'Italia*, ottobre 1908).

Giudizio non intieramente sfavorevole del noto dramma rappresentato da E. Novelli a Verona il 20 ottobre 1908. Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 247. (3623)

BUTLER ARTHUR JOHN. — *A spurious Canto in Dante's « Divina Commedia ». To the Editor of TheTimes.* (In *The Times*, 18 novembre 1908).

Contro l'opuscolo di L. Righetti. Cfr. i ni. 3630, 3648, 3649, 3652 e 3654. (3624)

CARANCE EVARISTE. — *La légende du jeune Amour.* (In *L'Indépendent*, 5 dec. 1908).

Paragona alla *Vita nova* il poema di Maria, la dolce vergine della terra d'Armor, alla quale Auguste Brizeux, il

poeta della grazia e della serena malinconia, consacrò il suo primo e forse il suo piú nobile canto. « Dante n'a pas mieux et plus poétiquement aimé sa Beatrice, la noble fille de la cité Florentine, que le poète breton n'a aimé la simple fillette de sa chère vallée du Scorff, l'ignorante et douce Marie ». (3625)

CHIAPPELLI LUIGI. — *Sulla età del « De Monarchia ».* (Nell'*Archivio stor. ital.*, serie 5ª tomo 43, disp. 2ª del 1909).

Il Chiappelli, che già nell'*Archivio storico italiano* (serie 5ª, tomo 41, disp. 1ª del 1908) cercò di dimostrare l'alta cultura giuridica dell'Alighieri, e com'egli discutesse nel *De Mon.* questioni ampiamente trattate dai legisti, combattendo le loro affermazioni e le loro opere, aveva, appunto in quel suo studio, accennato pure che Dante dovette conoscere e prendere di mira in modo speciale una scrittura dettata da abili giuristi, la quale fu mandata dal re Roberto al Papa per dissuaderlo dal riconoscer come valida l'incoronazione di Arrigo, compiuta da tre Cardinali di santa Chiesa in san Giovanni in Laterano. Un attento esame di quel doc. ha condotto ora il C. a ritenere che un intimo nesso leghi il trattato dantesco alla lettera angioina: che, cioè, Dante, pur senza voler dettare un vero e proprio scritto polemico, ed anzi allargando la questione e ricercando i principî della Monarchia universale, ha composto un trattato il qual mira indirettamente a distruggere le argomentazioni dei legisti del Re e tende a dar direttamente una base morale e giuridica alla dominazione universale del sacro romano Impero. E al re Roberto, secondo il C., allude Dante in piú luoghi del trattato, e con tale abbondanza di particolari, da dovere concludere che il *De Mon.* stesso è di poco posteriore al documento angioino. Secondo adunque le ricerche e le ipotesi del C. il trattato dantesco, venuto in luce dopo la lettera del Re e dopo la sentenza contro di lui, come traditore dell'Impero, emanata dal tribunale imperiale in Pisa il 26 aprile 1313, dovrebbe assegnarsi alla seconda metà di quell'anno o al principio dell'anno seguente. (3626)

CHIOCCI MARTINO. — *La « Galleria dantesca » di Filippo Bigioli: contributo alla storia della fortuna di Dante nel secolo XIX.* (Nel volume *A Vittorio Cian.* Pisa, 1909, pag. 183).

Delle note tele di argomento dantesco, opere di assai mediocre valore, ma, nel loro complesso, notevoli, che il Bigioli dipinse, auspice il cav. Romualdo Gentilucci di Fabriano. Il Chiocci fa qui la curiosa storia di que' dipinti, che sebbene appartengano « a quella categoria di opere, che, imitando quanto fu immaginato dal Poeta, a tale imitazione doverono, piú che altro, la meraviglia e la fama » son tuttavia ben degni « di figurare tra le migliori e moderne illustrazioni, ispirate dall'immortale poema dell'Alighieri ». Soprattutto, la *Galleria dantesca* fu « un'opera non di ozioso diletto ma di libertà, apparsa in un momento in cui di libertà si aveva cosí grande e santo bisogno, contro le passioni degli uomini e la servitú delle nazioni ». Si confronti a proposito di questa galleria uno scritterello di O. Fava, *Nuova Antol.*, apr. 1904, riprod. in *Arte della Stampa*, sett. 1904. (3627)

CIPOLLA CARLO. — *Atti diplomatici riguardanti le relazioni tra Venezia e Firenze al principio del secolo XIV.* (Nell'*Arch. stor. ital.*, serie 5ª, tomo 43°, disp. 2ª del 1900). (3628)

DE DAUGNON F. F. — *Il cane nella storia e nel mondo simbolico.* Crema, Plausi e Cattaneo, 1907, in 16°, ediz. 2ª. (3629)

DE CHIARA S. — *Per il Canto XI dell' « Inferno ».* Cosenza, tipografia della « Cronaca di Calabria », 1908, in-8°, pp. 31-(1).

Combatte, con giuste ragioni, ma con eccessiva violenza, la ipotesi espressa dal Righetti nel suo opuscolo *Di un Canto falso nella « Divina Commedia »* Cfr. *Giorn. dant.*, XVII, 61. (3630)

DE GUBERNATIS ANGELO. — *Conversazioni letterarie.* (Nel *Pop. Romano*, 2-3 nov., 1908).

Sul famoso Canto falso.... di Luigi Righetti. Cfr. i ni. 3624, 3630, 3648, 3649, 3652 e 3654. (3631)

DICENTA JOAQUIN. — *Voces de libertad.* (In *Le liberal*, 21 nov. 1908).

Curioso parallelo fra « Leonardo de Vinci parásito de principes, con la conciencia á sueldo, con el genio á merced de quien lo tasara mas alto » e Dante Alighieri « viviendo las peleas de su época, dando la cara á su adversario, pagando con el destierro y con la pobreza el derecho a sér indipendiente ». Evocare la austera e libera figura dell'esule di Fiorenza pare opportuna e utile cosa allo scrittore del *Liberal* di Madrid, « hoy que en España suenan voces de libertad y de independencia ». (3632)

FELIX-FAURE GOYAU LUCIE. — *Le poeme de la Toussaint.* (In *Gaulois*, nov., 1908).

A proposito della traduzione francese della *Vita nova* di E. Cochin. (3633)

FERRY RENÉ MARC. — *Dante.* (Ne *L' Eclair*, 17 dec. 1908).

Simpatica notizia del bel libro di Pierre Gauthiez intorno a Dante. (3634)

FUNCK-BRENTANO FRANTZ. — *Florence et la « Divine Comédie ».* (In *Rev. hebdomadaire*, 31 ott. 1908).

Ampia rassegna del *Dante* di Pierre Gauthiez. Cfr. il no. 3634. (3635)

GALLI E. — *Le peripezie di un verso dantesco.* (Nella *Rivista d' Italia*, XI, 617).

A proposito di una nuova interpretazione del famoso verso *Pape Satan, Pape Satan aleppe!* (*Inf.*, VII, 1) data

recentemente dal dotto orientalista p. Gabriele Maria di Aleppo, e annunziata anche in questo *Giornale* (XV, 214). Il Galli fa una larga rassegna delle varie chiose alle quali il noto « indovinello » ha dato occasione ai dantisti e ai dantofili antichi e moderni. (3636)

GRIMALDI GIULIO. — *Messer Fulceri de' Calboli in un processo del secolo XIV.* Pisa, Cesari, 1908, in-8°, pp. 36.

Prendendo le mosse da una sentenza di messer Fulceri (*Purg.*, XIV, 58) in un processo contro il Comune di Matelica per la uccisione di un cavallo di Raimondo de Cunio da Tolosa, commessa da uomini di quel Comune, il G. dimostra la lunghezza interminabile delle procedure nel Trecento (consoliamocene un po' noi, del Novecento!), lo spirito di litigiosità spinto fino all'eccesso e al comico continuato dal 1327 al 1336, e la assoluta inutilità delle condanne, che rimanevano senza effetto per la poca autorità dei Rettori. (3637)

GUICCIARDI FIASTRI VIRGINIA. — *Canossa.* (Nel *Secolo XX*, luglio 1909).

Pochi luoghi storici dell' Italia bella hanno un interesse piú vivo di questa rôcca dominatrice, che sorge presso Reggio nell' Emilia, ed è famosa per l' episodio ivi svoltosi oltre otto secoli fa, il piú dramatico e caratteristico della lunga e fiera lotta fra Chiesa e Impero. Al celebre castello conducono appunto queste belle pagine della Guicciardi Fiastri, abbellite da bene scelte e riuscite illustrazioni, tra le quali ricordiamo le vedute della rôcca, un ritratto della Contessa a cavallo che è a San Benedetto, una miniatura rappresentante Matilde nell' atto di ricevere da Donizone un esemplare del suo poema, l' interno della chiesa di Sant' Apollonio, la vasca battesimale del Museo di Canossa e i ritratti dei due benemeriti « scopritori e rinnovatori di Canossa », il sacerdote e archeologo Gaetano Chierici e il poeta prof. Naborre Campanini. (3638)

LIPPI ANDREA. — *La « Vie nouvelle ».* (In *Le Figaro*, 14 nov. 1908).

A proposito della nuova traduzione della *Vita nova*, fatta da Enrico Cochin. Cfr. il no. 3633. (3639)

MÉLIOT A. — Cfr. il no. 3620.

MÉZIÈRES A. — *Un nouveau commentateur de Dante.* (In *Le Temps*, 1° dec. 1908).

A proposito del *Dante* di Pierre Gauthiez, publicato recentemente a Parigi da H. Laurens. Cfr. i n. 3634 e 3635. (3640)

MONDOLFI ADELE. — *Il tardo venir di Casella alla piaggia del Purgatorio.* (Nel vol. *A Vittorio Cian.* Pisa, 1909, pag. 29).

Casella dice che l' angiolo ha accolto con tutta pace chi *ha voluto* entrare nella barca che dalla foce del Tevere va alla piaggia del Purgatorio: sicché possiamo ragionevolmente supporre che egli sia stato di quelli che cosí súbito non volle entrare: e non volle entrare perché non si sentiva ancóra degno di profittare del permesso, sogli dal. celestiale nocchiero, di imba snelletto e leggero.

MORTE [IN] *di Vittoriano Sardou. Gli ultimi giorni. Una lettera inedita sul « Dante ».* (Ne *La Tribuna*, 10 nov. 1908).

La lettera, che qui si publica, è diretta al comm. Re Riccardi, ed « illustra », secondo la *Tribuna*, « un momento singolare dell' opera dell' insigne drammaturgo ». Vuol difendere, con nuove baggianate e con qualche leggiadro insulto ai compatriotti del comm. Re Riccardi, quell' ammasso formidabile di corbellerie di cui è impastato il famoso pasticcio del Sardou: e, sotto questo aspetto, può anche apparire, come la *Tribuna* la giudica, un documento *importante*. Ma ci sia lecito chiedere al grave giornale romano, cosí tenero della gloria di Vittoriano Sardou, se era proprio il caso di publicarla, per far piacere al comm. Re Riccardi, in un articolo laudativo e commemorativo dell' operoso drammaturgo. Ma dagli amici mi guardi Iddio!.... Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 248. (3642)

NICCOLAI ALBERTO. — *Un altro studioso di Dante fra gli storici del 500.* (Nel vol. *A Vittorio Cian.* Pisa, 1909, pag. 113).

Si sa che nel litteratissimo secolo XVI fra i massimi scrittori che ebbero piú largo stuolo di lettori e ammiratori e cultori profondi, fu Dante di cui Vincenzio Borghini scriveva ch' ei fu « comune, piú commodo, piú godereccio, piú per le mani d' ognuno, che non è, come diciam noi, il pane e 'l vino, o, come disser gli antichi, il fuoco e l' acqua ». Anche tra gli storici vissuti negli anni ultimi del governo popolare fiorentino, troviamo ammiratori di Dante: e fra questi Filippo de' Nerli, che ne' suoi *Commentarî de' fatti civili occorsi entro la Città di Firenze dell' an. 1215 al 1537*, mostra una vera e larga conoscenza del Poema sacro. Il Niccolai, che già accennò a questo fatto in una sua monografia su *Filippo de' Nerli* (Pisa, Nistri, 1906) illustra qui con molto garbo e con buone considerazioni questa venerazione dello storico per Dante e la sua conoscenza, non certamente superficiale, della *Commedia.* (3643)

NOVATI FRANCESCO. — *Freschi e minii del Dugento: conferenze e letture.* Milano, L. F. Cagliati, 1908, in-8°, pp. 364.

Cfr. il no. 3650. (3644)

OXILIA GIUSEPPE UGO e G. BOFFITO. — *Un trattato inedito di Egidio Colonna.* Firenze, Succ. B. Seeber, [Lavagna, tip. Artigianelli, nell' Ospizio Cordeviola], 1908, in-8°, pp. LXXXI-171, con fac-simili.

Questa publicazione, alla quale l' attuale conflitto della Chiesa con lo Stato di Francia cresce importanza e interessamento, ci pone sott' occhi il trattato *De ecclesiastica potestate* di Egidio Colonna, piú noto a' bibliografi e agli studiosi del pensiero medievale sotto il nome di Egidio romano. L' opera, finora rimasta inedita, è qui data per cura di uno studioso operoso e benemerito, il p. Boffito, da un manoscritto del fondo de' Conventi soppressi, che si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze, e convenientemente istrata dal prof. Oxilia. Per rilevarne l' importanza basti rdare che il trattato di Egidio fu, con ogni probabilità,

composto contemporaneamente col *De Monarchia* di Dante, riferendosi a quel periodo di epica lotta fra la podestà laica, rappresentata da Filippo il bello, e la spirituale, impersonata in papa Bonifazio VIII: lotta ch' ebbe, come si sa, il suo tragico epilogo nell' oltraggio di Anagni. E appunto a Bonifazio essa è dedicata con queste parole che crediamo opportuno riferire: « Sanctissimo Patri (e non, come per una svista si legge nel testo a stampa *Principi*) ac domino suo domino singulari dominio Bonifacio divina Providentia sacrosanctae romanae ac universalis Ecclesiae summo Pontifici, frater Egidius eius humilis creatura eadem miseratione Bituricensis archiepiscopus, Aquitaniae primas, cum omni subiectione se ipsum ad pedum oscula beatorum infrascriptam compilationem de ecclesiastica potestate eiadem beatis pedibus humiliter offerentem ». (3645)

PAPP J. — Cfr. il no. 3621.

PASSERINI GIUSEPPE LANDO — Cfr. il no. 3619.

PORENA MANFREDI. — *Note di lingua e di stile.* Napoli, tipografia dell' Università, 1908, in-16°, pp. 51.

Fra altro si danno alcuni esempî di passi della *Divina Commedia*, anche di quelli che si citano piú spesso e son quasi divenuti proverbiali, intesi talvolta, e non raramente, in un senso che non è il loro proprio. (3646)

RENIER RODOLFO. — *L'ultimo libro di Arturo Farinelli.* (Nel *Fanfulla della domenica*, an. 30, no. 1).

Dell' opera *Dante e la Francia* (cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 246); recensione fav., con utili osservazioni. (3647)

RIGHETTI LUIGI. — *Di un Canto falso nella « Divina Commedia » di Dante.* Roma, Forzani e C., tip. del Senato, 1908, in-8°.

Del contenuto di questo opuscolo cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 248 e XVII, 61. Vedi anche i ni. 3624, 3630, 3648, 3649, 3952 e 3654 di questo *Bull.* (3648)

RIGHETTI LUIGI. — *Per il Canto dell' « Inferno » sub judice.* (Nel *Giorn. d'Italia*, 3 dec. 1908).

Cioè, pel Canto XI dell' *Inferno*, in difesa della sua tèsi, volta a dimostrarne la falsità. Cfr. il no. precedente contro le argomentazioni de' suoi critici. (3649)

ROVERI LORENZO. — *Freschi e minii del Dugento.* (Ne *L'Avvenire d'Italia*, 22 novembre 1908).

Rassegna fav. del libro di questo titolo di Francesco Novati. Cfr. il no. 3644. (3650)

TEMPIO DANTESCO. — Lugo, tip. Cremonini, 1907, in-8°, fig.

Cli amici e gli ammiratori dell' arch. prof. Antonio Linari da Lugo riproducono in questo opuscolo un suo disegno per un tempio dantesco da erigersi in Ravenna. (3651)

TENNERONI ANNIBALE. — *Un Canto falso nella « Divina Commedia ? » Come Jacopo Alighieri potrebbe aver contraffatto un Canto dell' « Inferno ».* (Nel *Giorn. d' Italia*, novembre 1908).

Dà notizia dell' oramai famoso opuscolo *Un Canto falso sulla « D. C. »*, (Roma, 1909. Cfr. i ni. 3624, 3630, 3648, 3649, 3652 e 3654, e *Giorn. dant.*, XVI, 248) scritto dal « valente dantista » (?) L. Righetti, procurator generale del Re alla Cassazione di Firenze. (3652)

THOVEZ ENRICO. — *La piccozza e la penna.* (Ne *La Stampa*, 22 ott. 1908).

Vi si parla anche di Dante e del Petrarca, mediocri alpinisti. Essi potrebbero oggi a mala pena ottenere l'accesso in una società di modesti escursionisti. « È indicibile l'amore sviscerato che i nostri scrittori alpini hanno per Dante e non è verosimile la profonda conoscenza che essi dimostrano del sacro Poema. Se si dovesse dal loro esempio giudicare la coltura generale del paese, se ne potrebbe concludere che le cattedre e le conferenze e le letture dantesche pullulate come funghi in questi ultimi anni nei piú umili centri del bel Paese sono perfetttamente superflue. Sasso non precipita, stella non luce, rupe non crolla, filo d' erba non muove, rivolo d' acqua non scorre, nube non trasvola, senza che rechi tratta per gli uncini qualche terzina dantesca. I piú scrupolosi aggiungono tra parentesi l' indicazione del Canto e del capoverso, per offrire al lettore un legittimo controllo della loro ingegnosità ricercatrice. Le citazioni dantesche sono una delle piú grandi amarezze della letteratura, che sarebbe cosí piacevole, dei fasti alpinistici. Io, che della letteratura alpestre sono un umile ma devoto lettore, ho preso per principio di ispezionare dapprima le pagine per vedere se compaia lo spettro fatale delle tre righe corte a mezzo del testo e di non leggere se non rassicurato dall' esame. Vien voglia di dire all' autore: Ma sí, lo sappiamo che Dante ha avuto per ogni piú vario aspetto o fenomeno della natura espressioni scultorie, perfette, inimitabili: ma ora domandiamo a voi un' espressione vostra, umile, semplice, ma vostra e nuova: Dante sappiamo leggerlo da noi! » (3653)

TOYNBEE PAGET. — *A spurious Canto in Dante's « Commedia ». To the Editor of The Times.* (In *The Times*, 16 nov. 1908).

In confutazione della nota tesi di L. Righetti. Cfr. il no. 3652. (3654)

VERNON WILLIAM VARREN. — *A spurious Canto in Dante's « Inferno ».* (In *The Times*, 23 nov. 1908).

Contro « the strange theory of signor Righetti » Cfr. il no. 3652. (3655)

ZOOZMANN RICHARD. — *Dantes lekte Tage: Eine Dichtung. Mit Dantes Bildnis von Joseph Sattler.* Freiburg im Br., Herdersche verlagshandlung, 1909, in 16, pp. VIII-(2)-121-(1). (3656)

Marina di Pisa, luglio 1909.

G. L. PASSERINI.

COMUNICAZIONI E NOTIZIE

Riceviamo e volentieri publichiamo:

Preg.mo sig. Direttore,

rileggendo, nella nitida stampa del *Giornale dantesco* (XVII, 24-30), il mio scritto, *Alcune idee del Parodi sul « Paradiso » di Dante,* m' è sorto il dubbio d'aver male interpetrate le frasi, con le quali il Parodi compendia la terza obiezione del Ronzoni alla lezione *spera celestial* (pag. 27). Il Parodi avea scritto: « Se Dante interpetra che nell'Empireo ci sono i medesimi gradi di minore o di maggior salita, non penserà forse — dico Dante, ma naturalmente intendo del lettore — che dunque dovrebbe esser possibile osservarli anche lassú? » Forse, il senso di queste frasi è: se i versi, « qui si mostraro », ecc., contenessero un'allusione alla piena corrispondenza tra il Paradiso delle sfere e quel della rosa, Dante avrebbe pensato, e con lui penserebbe il lettore, che era inutile mostrargli attraverso le varie sfere i varî gradi di beatitudine, quando poi dovevano essergli mostrati un'altra volta nell'Empireo. — Ma se pur sia tale il vero senso dell'obiezione, essa non pesa gran fatto piú di quella che io ho, forse, attribuita al Ronzoni e al Parodi. No, Dante non avrebbe potuto pensare a questo modo: dopo la lezione di Beatrice, che l'ingegno dell'uomo apprende prima *da sensato,* poi coll'intelletto; e che la sacra Scrittura tien conto di ciò, attribuendo piedi e mani a Dio, ecc.; Dante, a cui tutto questo era stato già insegnato da san Tommaso nella *Somma teologic*[illegible] uto pensare all'inutilità d[illegible] he per i varî gradi di be[illegible] *da sensato* a quella intellettuale: doveva accontentarsi della lezione, e concludere, come concluse: « tal pose in pace uno ed altro disío ». E cosí deve concludere anche il lettore, che voglia giudicare co' criterî di Dante: tutt' al piú, potrà pensare che questo di scindere il Paradiso in due parti, l'una secondo il senso, l'altra secondo l'intelletto, sia stato un espediente di Dante; perché, col solo Paradiso dell'Empireo, la terza Cantica si sarebbe ridotta a una rassegna pura e semplice de' piú notevoli tra i beati de' varî gradi; ma dovrà pur convenire, che un espediente siffatto, cosí poetico, cioè, e cosí giustificato dalle dottrine del tempo, quella già ricordata, intorno alla conoscenza in generale; l'altra, intorno alla conoscenza delle cose celesti, in particolare (de' corpi celesti, de' celesti spiriti, dello stesso Dio); infine, la terza, intorno alle tre specie di visione del mondo superiore (corporale, immaginaria e intellettuale), [1] un espediente siffatto, se anche può dirsi un espediente, è di quelli che soccorrono solo a un uomo di genio.

Se del non aver, forse, capite a dovere le frasi del Parodi, tutta la colpa è della mia sbadataggine, ne chiedo scusa e al Parodi e al Ronzoni. Ma chiedo scusa non condizionata a Lei, sig. Direttore, del disturbo che Le reco, col pregarla di non rifiutare a questa mia lettera un po' di posto nel *Giornale dantesco.* E mi creda

il suo dev.mo e obl.mo

L. Filomusi Guelfi.

Popolì, 9 Luglio 1909.

---

[1] Cfr. i miei *Studii su Dante,* pp. 154-157.

I premii Gautieri.

Siamo lieti di annunziare che la Commissione eletta dalla Reale Accademia delle scienze di Torino nelle persone de' professori Arturo Graf, Giovanni Sforza e Rodolfo Renier, pel conferimento di un premio di fondazione Gautieri all' opera di letteratura, storia letteraria e critica letteraria giudicata migliore tra quelle uscite negli anni 1905 e 1907, ha proposto di dividere in parti eguali il premio suddetto fra Michele Barbi per l' edizione critica della *Vita nova* e Francesco Torraca pel suo nuovo commento alla *Divina Commedia.*

Dante a Dublino.

Per lodevole iniziativa del nostro regio console in Irlanda, conte Lorenzo Salazar, si è instituita felicemente a Dublino una *Dante Society* ad esempio di quella di Londra e della nuova e operosissima *Dante Manchester Society.*

Questo nuovo sodalizio dantesco, che è un'altra prova del culto sempre crescente del divino Poeta anche oltre i confini della patria, ha per suo principale scopo di studiare l' Italia nella sua letteratura, nella sua arte gloriosa e nella sua storia. A questo scopo la nuova Società terrà letture in inglese e in italiano.

Sappiamo con piacere che il patronato della nobile e ben consigliata instituzione è stata posta sotto il patronato di Lord e di Lady Aberdeen, e la presidenza di onore è stata offerta al nostro Ambasciatore a Londra on. marchese di San Giuliano. Sono tra i vicepresidenti il marchese e la marchesa di Ormonte, il conte e la contessa di Drogheda, il conte e la contessa di Shaftesburg, le contesse Annesley e di Enniskillen, Lord Castletown, sir W. Armostrong, Guglielmo Marconi, Benedetto Croce, T. W. Russell.

Il Codice diplomatico dantesco.

La monumentale raccolta dovuta alle cure di Guido Biagi e di G. L. Passerini, sta per arricchirsi di altre tre dispense, la 11ª, la 12ª e la 13ª, che conterranno, opportunamente illustrati, i documenti concernenti le condizioni economiche della famiglia di Dante.

1909 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

IL CANTO VENTESIMOSESTO DELL'*INFERNO*

I.

Il Poeta ha già percorso sette valli del triste, maligno cerchio dei Fraudolenti, — tutto di colore ferrigno, siccome è l'alta ripa dura che intorno lo cinge. Si succedono concentriche, scoscese, degradanti le dolorose valli, queste *malebolge,* in cui si annidano tutti i rifiuti della società umana, le tendenze criminose peggiori, gli abiti piú vergognosi della colpa, di colpe che non sono passioni, ma turpe, perniciosa scabbia. Anche l'aspetto dei luoghi è qui mutato, « perché mutato è il di dentro :.... allo spirito oscurato e materializzato.... risponde una natura sformata e in dissoluzione ».[1] Il Poeta ne sente il lezzo: un abisso vi è fra lui e le inique torme umane. Brevi momenti ha, pur è vero, di commiserazione,[2] ma cosí tenue e poco profonda, che sembra pretesto per provocare la rampogna del Mantovano:

> Qui vive la pietà quando è ben morta, [3]

che giustifica, cosí, d'altra parte, il contegno di Dante, di solito insensibile e sprezzante verso quei dolenti insaccati nei fossi. I quali, se poi, per giunta, per la loro origine, rammentano la città sua triste e corrotta, nell'animo di lui ha fremiti e ribolle la superba, pungente amarezza dell'uom di parte soccombente, non domo. Nella *guerra della pietate* il Poeta risulta vincitore.

E, cosí, cinque ladri della settima bolgia, cinque ladri fiorentini — che, tutti, furono nel mondo di nobile condizione, cinque uomini serpenti, che egli ha contemplato intensamente nelle strane, spasmodiche convulsioni, negli scontorcimenti delle metamorfosi grottesche — provocano il terribile epinicio infernale,[1] con il quale s'inizia questo ventesimosesto Canto.

È odio violento, incoercibile, che, forse compresso, scoppia ad un tratto, senza reticenze, in un momento in cui nulla varrebbe a placare il Poeta. Dapprima, un riso beffardo, amaramente crudele, accompagna l'invettiva contro il *popolo maligno* della *terra prava,* contro la *ben guidata,* sozza d'ogni lordura, nemica di Cesare; ma, poi, muore il sarcasmo soffocato dall'ira, ed egli deve spiattellar, senza ambagi, quel che ferirà dolorosamente l'avversario. L'ironia continuata, il sarcasmo, danno indizio, pur sempre, di una certa, per quanto relativa, calma dello spirito, — ma, qui, la folla dei ricordi sovrabbonda, trabocca; ed egli ha bisogno urgente ed irresistibile di affermar in faccia ai Fiorentini la sua superiorità morale. L'accusato giudica il giudice: — mi vergogno di te, di esser fiorentino, dei miei concittadini ladri, di quel che a te non

[1] DE SANCTIS, *Storia della Letter. ital.,* I, 202.

[2] *Inf.* XX, 28. — Sull'interpretazione del verso, v. D'OVIDIO, *Studii sulla « D. C.,»* 1901, p. 77.

[3] Sul sentimento della pietà nell'Inferno, v. ZINGARELLI, *Dante,* p. 623.

[1] DEL LUNGO, *I comuni, i signori, le corti, il clero.* — Firenze, 1891, p. 20.

dà noia, o Firenze; ché ti manca ogni senso morale, fin anco il pudore delle tue miserie. Sta sicura che tu non sali in grande onoranza per questi *cotali* e per quelli che ad essi somigliano. — L'atto di accusa colpisce inesorabilmente tutta la città: — non sono tutti all'Inferno i ladri di Firenze, i depredatori dell'erario, ché ben ne ha molti il *popol giusto e sano,* e non tutti villani puzzolenti, dall'*occhio aguzzo,* di Aguglione o di Signa, ma tanti e tanti d'illustri casate. La corruzione è al colmo, son cosí numerosi gl'iniqui! dove sono i cittadini integri ed onesti? Lo scandalo ne è grande da per tutto, presso tutte le genti, e la vendetta di Dio scenderà terribile su di essi, che già da lungo tempo è provocata.

Quando scrisse questa invettiva? In quel momento le speranze dovevano esser cadute del ritorno: nessuna via gli si apriva dinanzi, nessuna speranza: si frapponevano ostacoli insormontabili. Ma l'esule non è abbattuto dalle sventure, l'ira contro i nemici si agita nel suo petto come igneo vapore in vulcano. E certo, mentre scrive, ben ricorda le sventure piú o meno recenti della patria, negli ultimi anni, la rovina del ponte alla Carraia, l'incendio del giugno 1304, e forse altro. Certo, scrive dopo di queste sciagure, non può non rammentarsene, le quali per lui, come per molti, non furono, né potevano non essere, senza significato, ma mòniti del Cielo, segni evidenti dell'ira celeste. Ma non credo alluda in particolare a questi fatti, o a qualcun altro simile già successo prima che egli scrivesse cosí.[1] Piuttosto, quei fatti dovevano averlo confortato in una sincera, genuina fede di giusta vendetta, che avrebbe fatto sentire al popolo senza legge l'orrore delle colpe, e gli avran dato la possibilità di guardare nell'avvenire. Le profezie dantesche, come tutte le altre del Medio-evo, sono conseguenza logica

[1] Il PARODI (*Boll. della Soc. dant.*, N. S., XV, 26) notando l'oscurità di questa profezia, nella quale crede che l'allusione a Prato si riferisca alla cacciata dei Neri del 6 aprile 1309, giustamente insiste sui caratteri che ha di mistero e di titubanza, — dai quali a me sembra arguire l'elevazione dell'animo di Dante, in un momento di triste realtà, al concetto dell'alta giustizia divina, che è per lui la nemesi storica.

e psicologica delle Visioni. Ma questa del 26° Canto, per schietta virulenza, ardore di passione, ha qualche cosa di suo; le altre del poema sono piú pacate. Non somiglia, per es., a quella di Forese, in cui evidentemente si allude a fatti concreti. Qui la fede è generata dalla convinzione che non vi è male che non si paghi dinanzi a Dio, e che è assai prossima la pena quando la misura è colma.[1] Alle sventure seguiranno sventure maggiori, alle miserie miserie. Egli presente che quel che ha visto è il preannunzio, ma altro verrà. La sua profezia, frutto della sua credenza nel Dio biblico, sterminatore degli empi, ispirata da eventi da cui l'animo suo era rimasto vivamente colpito, non si arresta ad essi, non è finzion poetica, non giuoco di cui possano sorridere i suoi nemici, pensando, nell'atto di leggere i suoi versi, che il pericolo era stato già superato e quelle sventure erano state già subíte, nel momento in cui, realmente, egli profetava con tono tanto solenne. Egli ha come lo spirito degli antichi profeti, che scagliavano i loro anatemi sul popolo di Dio e preannunziavano tremendi castighi.[2] Fin che la virtú prevalse nel *bello ovile,* ed il popolo vi fu adorno di ogni pregio, lieto vi era il vivere, ed il giglio

> Non era, ad asta, mai posto a ritroso,
> né, per division, fatto vermiglio.[3]

Tempi oh quanto lontani e diversi da quello in cui vive il Poeta! La crudeltà dei lupi ha vinto la mansuetudine dell'agnello, e tutta la città è cosí piena d'invidia che già il sacco

[1] « . . . . mens prophetae.... a Deo instruitur per quemdam instintctum occultissimum. » (*Summa Theol.*, II-II, q. 171, a. 5) Della possibilità di divinare il futuro nei sogni: *S. Theol.*, II-II, q. 95, a. 6 e q. 172, a. 1 — « Donum prophetiae aliquando datur homini et propter utilitatem aliorum, et propter propriae mentis illustrationem ». (*S. Theol.* II-II, q. 172, a. 4.) Cfr. *Convivio,* II, 6.

[2] « . . . . vero lumen intellectuale alicui divinitus infundatur, non ad cognoscendum aliqua supernaturalia, sed ad judicandum secundum certitudinem veritatis divinae ea, quae humana ratione cognosci possunt:... cujusmodi prophetiam habuerunt omnes illi qui numerantur in ordine Prophetarum; qui etiam ex hoc specialiter dicuntur Prophetae, quia prophetico officio fungebantur ». (*S. Theol.*, II-II, q. 174, a. 2).

[3] *Par.*, XXVI, 153-4.

trabocca. Quante volte vi ha pensato, [1] e l' animo, esulcerato, sospirando un avvenire migliore, rifuggiandosi in Dio previde la punizione esemplare. I fulmini del cielo diventano, nel suo cuore presago, ministri ancor suoi, del suo sdegno. Ah! vedranno, dunque, vedranno la vendetta, *che nascosa fa dolce l'ira* di Dio nel suo *segreto!* Forse, nel ravvedimento non conta, ma, piuttosto, si augura che i lupi sieno serrati tutti quanti fuor dell' ovile. Per quanto, in un momento di depressione, avesse fatto dire a Ciacco che i nemici avrebbero tenuto *alte lungo tempo le fronti,* non è, psicologicamente, possibile immaginare che egli, qui, non si attenda da quei castighi un effetto che appaghi le sue maggiori e persistenti aspirazioni. [2] Se il suo antivedere non l' inganna, l'attesa non potrà esser lunga. Ficca, rificca il coltello nella piaga; e allude alla malevolenza dei vicini Pratesi, per far, certo, presentire la gioia che questi ed altri proverebbero alle sciagure fiorentine. E cosí le centuplica: poiché ci sono maggiormente dolorosi quei mali che, sappiamo, producano lietezza in nostri segreti nemici o palesi.

L' ultima terzina dell' invettiva, la quarta, par quasi che contrasti con il sentimento delle precedenti, ma, in vero, riesce a farci balenare la visione profetica dei futuri danni anche piú cupa e terribile, se egli, profeta convinto che la città natale, per la corruzione della gente, ben merita di esser punita, rimane come inorridito, esterrefatto a quel che vede nell'avvenire; ed è cosí che vorrebbe che i concittadini già avessero pagato lo scotto di lor magagne, giacché è ineluttabile che sia. [3] Se un figlio della patria espulso, offeso in ciò che ha di piú caro, atterrisce al pensiero della calamità che la colpiranno, o quali, o quante dovranno essere! La patria si è colpevole, ma come il suo cuore ne sosterrà i tristi lutti? Oh come vorrebbe, quel che è impossibile, averne già provato il dolore, che piú gli graverà, col gravargli degli anni sulle spalle! Egli ha la certezza assoluta *di ciò che vero spirto gli disnoda.* Il convincimento morale è divenuto visione profetica. Il profeta piange sul destino della patria. Quelle lacrime vi dicano la verità delle sue parole, o empi, o cittadini che non udite colui che ha sempre vanamente parlato per ritrarvi da perdizione.

L' invettiva cosí acre — in cui rigido è il giudizio di una città che non era tutta *nido di malizia* — è provocata legittimamente dal dolore che provava il cittadino colpito ingiustamente, randagio, quasi mendico, in sospetto a molti, costretto a vita grama, di ripulse piena, nella quale lo assaliva il lazzo volgare di Cecco Angiolieri, che, buffoneggiando, godeva di paragonarglisi. [1] « E sono vile apparito agli occhi di molti.... ». [2] Quanta amarezza nel suo animo triste! Questo dolore ci fa intendere l' uomo, mentre, vestito con il suo lucco, ricerca nell' inferno i suoi concittadini, e li fissa, e li guata, e si abbandona a compiacenze feroci; quando per i balzi prosegue, implacabile, la sua vendetta, e grida i vituperi contro gli *orbi,* gl' *invidiosi,* gli *avari,* gl'*ingrati,* i *maligni* [3] della *città partita* [4], *piantata dal diavolo.* [5]

Il Leopardi, paragonando le sventure di Dante a quelle del Tasso, afferma che il primo, pur ammirato piú del secondo, a suo avviso è meno commiserabile e commiserato, giacché, mentre nel secondo « veggiamo uno che è vinto dalle sue miserie, soccombente, atterrato », in Dante, per contrario, « veggiamo

---

[1] La patria è in cima ai suoi pensieri, ed or impreca, or ne piange, or torna alle invettive. « Oh misera, misera patria mia! quanta pietà mi strigne per te, qual volta leggo, qual volta scrivo cosa che a reggimento civile abbia rispetto! » *Conv.,* IV, 27.

[2] Una contraddizione della stessa natura si nota nel XXVII del *Parad.* V. CHIURLO, *Le idee politiche di D. A.,* ecc., in *Giornale dant.* XVI, p. 95, 2ª colon. nota; e TORRACA, *Commento.*

[3] S. Tommaso distingue tre specie di profezie: *Proph. comminationis, pr. praedestinationis, pr. praescientiae.* Del terzo tipo è questa, poiché la *prescienzia* si dice degli eventi futuri buoni o cattivi che debbano assolutamente capitare. Le profezie di 1° tipo possonsi anche non effettuare, giacché « per eas praenuntiatur ordo causae ad effectum, qui quandoque aliis supervenientibus impeditur. » Le prof. di 2° tipo sono solo di avvenimenti lieti. (*S. Theol.* II-II, q. 174, a. 1). Sulle profezie dantesche e, in genere, su quelle medievali: ZINGARELLI, *Dante,* pp. 524-25 e n.

[1] V. *Zingarelli,* op. cit., pag. 201.

[2] *Conv.,* I, 3.

[3] *Inf.,* XV, 61-69.

[4] *Inf.,* VI, 61.

[5] *Parad.,* IX, 127.

un uomo forte, bastante a reggere e sostenere la mala fortuna;... un uomo che contrasta e combatte con essa, con la necessità, col fato ». Egli che ha pianto sul sepolcro del Tasso, « non ha sentito alcun moto di tenerezza a quello di Dante ».[1] Il che, se è in tutto vero e se in tutti cosí avviene, per le ragioni accennate dal Recanatese, forse bisognerà pur dire che i moderni non scendono nell' intimo di quel dolore, che assurge a cosí potenti espressioni or di cruccio, or di odio, or anche nostalgiche di tenerezza, non misurano la sua angoscia per esser stato tanto crudelmente gettato *fuori del dolcissimo seno* della patria, nella quale era *nato* ed era stato *nudrito fino al colmo della sua vita.*[2] La violenza contro Firenze è spiegata dalla forza dell' amore. Il comune era la Patria, in quelle mura il ricordo di un passato di costumi semplici e virtuosi, con caldezza di affetto rievocato da Cacciaguida. La piaga farà sempre sangue. Anche quando avrà visto altri paesi, conosciuto altre genti, e molte sue idee si saran modificate, non gli sarà possibile una vera e propria rassegnazione all' esilio. Questo lo avrà fatto italiano, gli avrà dato una coscienza d' italianità che altri non avevano, — amerà tutta l' *Italia bella*[3] dall' Alpe al mare, che possiede una favella *piena di dolcissima ed amabilissima bellezza,*[4] — ma nelle altre terre italiche, checché affermi talvolta in contrario,[5] egli si sentirà come straniero, e nel suo cuore mai potrà smorzare la fiamma del desio cocente del ritorno nel *suo* comune, nella *sua* città, che è il *loco piú caro,*[6] donde, lasciando *ogni cosa diletta piú caramente,*[7] era stato costretto a fuggire, sotto inique imputazioni, come Ippolito da Atene.[8]

E se, col passar degli anni e per eventi sfavorevoli, perde di vigore quella *speme viva*, gli s' intensifica la brama della vendetta, che trova

[1] *Pensieri di varia filosofia* ecc., vol. VII, p. 195.

[2] *Conv.*, I, 3.

[3] *Inf.*, XX, 61.

[4] *Conv.*, I, 10.

[5] *De vulg. Eloq.*, I, 6.

[6] *Parad.*, XVII, 110.

[7] *Parad.*, XVII, 55.

[8] Sul sentimento di Dante per Firenze, cfr. CHIURLO, op. cit., pp. 109-10.

nel suo *collerico ingegno*[1] voci efficacissime e poeticissime, con le quali investe e neri e bianchi, vincitori e vinti. Potrà ben dirgli Cacciaguida che non deve invidiare ai suoi *vicini:* sentiamo che neppur verso di questi si estingue l' odio, s' egli si fa promettere il *punir di lor insidie.*[2] Il desiderio della vendetta, se è mosso da un fine di bene è lecito: Dio non vorrà negarla a un cittadino giusto e perseguitato, che vuole la purificazione della sua patria.[3]

II.

Si rimisero in cammino, volgendo le spalle alla settima bolgia. È d' uopo riascendere, inerpicandosi per i borni, che già eran serviti

[1] VICO, *Opuscoli*, ed. Ferrari, Milano, 1852, p. 38. « Uomo di spirito torbido e malinconico » fu detto dal MACAULY (Saggi, III, p. 85, Torino 1863).

[2] Sullo spirito vendicativo in Dante, cfr.: ZINGARELLI, op. cit., 191-2; TORRACA, *Comm.* al XXIX *Inf.* vv. 1-36. Sul carattere di Dante, tutt' altro che mite: IMBRIANI, *Studi danteschi*, 161 e segg.; LEYNARDI, *La psicologia* ecc. 54. Giuste considerazioni sulla vendetta intesa come giustizia ha il CAPETTI, *L' anima e l' arte di Dante*, p. 271. Il sentimento vendicativo in Dante parve al DE SANCTIS (*Nuovi Saggi critici*, Napoli, 1879, p. 27) in contraddizione col suo mondo ascetico teologico. Lo SCHERILLO (*Alcuni capitoli della Biogr. di Dante.*, pp. 108-111) afferma che questo sentimento nel Poeta sia *dritto zelo* « degno non di riprensione, ma di encomio ». E che il poeta dovesse cosí pensare nessuno negherà, certo; che fosse sempre zelo encomiabile oppur no, è quistione che interessa i moralisti.

[3] « Nihil est expectandum a Deo, nisi quod est bonum et licitum: sed vindicta de hostibus est expectanda a Deo: dicitur enim: *Luc. 18.: Deus non faciet vindictam electorum suorum ad se clamantium die ac nocte?* quasi diceret: *Immo faciet;* ergo vindicatio non est per se mala et illicita ». « Est ergo in vindicatione considerandus vindicantis animus. Si vero intentio vindicantis feratur principaliter ab aliquo bono, ad quod pervenitur per poenam peccantis (puta ad emendationem peccantis, vel saltem ad cohibitionem ejus, ad quietem aliorum, et ad justitiae conservationem et Dei honorem), potest esse vindicatio licita, aliis debitis circumstantiis servatis ». Ed altrove: « quando tota multitudo peccat, est de ea vindicta sumenda ». (*S. Th.*, II-II, q. 108, a. 1). Nell' art. seguente, il Dottore Angelico dimostra come la vendetta sia « specialis virtus » suffragando il suo concetto con l' autorità di Agostino, Tullio, Aristotile, gli Evangeli.

di scale, e, quindi, inoltrarsi, con mille stenti, per via solinga, ardua, fra sassi e macigni, aiutandosi con i piedi e con le mani. Sono versi diffusi di malinconia, ispirata al pellegrino dai luoghi, dalle scene di poc' anzi, e, forse, dalla stanchezza che invade anche le anime superiori, allorché si sono abbandonate con violenza a sentimenti, se pur giusti, eccessivi. E qui, nel proseguire il racconto del cammin periglioso, la mente è agitata da un rinnovato senso di doloroso, indefinibile sgomento al ricordo indimenticabile di quell' ottava bolgia e delle vaganti fiamme che celano gli spiriti tormentati di coloro che, assai famosi nel mondo, ebbero ingegno acuto ardente a nuocere, « accendendo coi loro detti, con le loro insinuazioni, grandi incendi di liti e di sventure umane ».[1] Nulla poté loro resistere. Lasciarono correr liberi gl' ingegni non guidati dalla *virtù che consiglia* e che *dell' assenso de' tener la soglia.*[2] Sta in noi la *potestate* di ritener l' intelletto. « Quanto la nostra volontà ottenere puote, tanto le nostre operazioni si stendono ».[3] « Nel volere e nel non volere nostro si giudica la malizia e la bontade ».[4] E si proponeva, affrenandosi a tempo, di non trarre ragione di spregio e di danno da quell' ingegno, concessogli o per influsso di stella propizia,[5] o, direttamente, dalla bontà divina. L' uomo retto teme, pur non disperando di se stesso, della carne inferma: fin che siamo quaggiú siamo debolissimi, soggetti ad assalti continui, mai sicuri: la sicurezza stessa sarebbe peccato, giacché il nemico peggiore è in noi stessi, nella nostra superbia. Guai a quelli che presumono delle loro forze. Non che egli abbia rimorsi, ricordi incresciosi lo turbino, come fu immaginato. Questo timore del male è a noi salutare, opponendosi alla superbia che ci allontana da Dio; è un vero dono dello Spirito Santo, ed in sé contiene il germe dell' umiltà.[1]

* * *

Ma, poiché il dottrinario cede il posto al poeta, questi — come all' improvviso — si abbandona alla visione di una scena di dolce serenità campestre, piena di suggestione, che, in due sole terzine, è determinata, con tocchi precisi, in tutte le sue circostanze di luogo e di tempo. — Nei mesi estivi, le giornate sono lunghe, ed il villano, dopo le fatiche campestri, cade, sul poggio, stanco: la notte sopravviene, le mosche si ritraggono a riposo, e incomincia il ronzío delle zanzare. Ed egli, come estatico, con l'occhio segue il silente vagar delle lucciole per le coste degradanti alla valle. — È un quadro sbozzato maestrevolmente. Vi si è indugiato con compiacimento. Non chiose del Poeta, non commenti. Ma per noi quel villano sta lí, come con gli occhi trasognati fra l'azzurro del cielo, in cui già splendono le stelle, ed il cupo della valle, in cui innumeri le lucciole or appariscono or scompaiono, moto fantastico di esseri incomprensibili, suscitando, forse, nell' anima timida di quel figliuol della terra, incerti terrori, con le memorie di racconti uditi nei primi anni della vita. — Dall'alto del ponte il Poeta sta a guardare nel fondo della bolgia, tutta risplendente di mobili fiamme, numerose come le lucciole viste dal villano. È scomparso, or mai, in lui ogni senso di abbandono, ogni effetto di stanchezza; e passa velocemente di intuizione in intuizione, fecondo nel cogliere rapporti arditi, nelle immagini vivamente rappresentative. — Quelle fiamme infernali si muovono per la gola del fosso, ciascuna con il suo furto: vi son chiuse dentro, fasciate, le anime che ne ardono, e che rimangon nascoste, perché in segreto macchinarono inganni; mobili, erranti, solenni, un che di misterioso, di potente, quasi antitesi a scene grottesche di bolgie precedenti. Questa è stanza dei fraudolenti consiglieri, genialmente malvagi, chè l'intelletto sottilmente acuirono, o escogitando, per fini buoni o cattivi che fossero,[2] mezzi subdoli, o compiendo tristi azioni dolose. Fu-

---

[1] GENOVESI cit. dal BARTOLI, *Let. it.*, VI, 144.

[2] *Purg.*, XVIII, 62-3. Questa virtù, *innata*, è il libero arbitrio, che « nihil aliud est quam voluntas ». L' intelletto muove la volontà « per modum finis », ma la volontà muove l' intelletto « per modum agentis ». Cosí la volontà muove tutte le forze dell' anima. (*S. Th.*, I, q. 82, a. 4.)

[3] *Conv.*, IV, 9.

[4] *Conv.*, I, 2.

[5] Sulla buona stella di Dante, cfr. SCHERILLO, op. cit., p. 219. VOSSLER, *La D. C. studiata nella sua genesi*, ecc. I, 179.

[1] *S. Th.*, II-II, q. 19, art. 10, e q. 20 e 21.

[2] *S. Th.*, II-II, q. 55, a. 3.

rono più esiziali dei ladri, dei barattieri; e son più giù di essi: ma è evidente che eccitano interesse vivo nel Poeta, giacché sono uomini della storia, non esseri volgari, meschini, operanti opere basse, per bassa cupidigia. — Quei fuochi mobili son come l'ardente carro che rapiva in alto il profeta Elia: — ed il vecchio Eliseo guardava, guardava a lungo, ed il carro, con i cavalli erti al cielo, ormai invisibile il maestro, lontanava a poco a poco, e pareva una nuvoletta tutta di fuoco. — Eliseo è designato in un verso, che rievoca una scena terribile di vendetta divina:

E qual colui che si vengiò con gli orsi.

È quell'Eliseo, il santo vecchio, che, maledicendo ai fanciulli che lo beffavano, trasse su essi l'ira del Signore.[1] Né è qui per caso questo ricordo biblico, nel canto, che si apre con il vaticinio contro la città colpevole: l'anima del Poeta è ancor posseduta dal sentimento ispirante quei terribili versi, che trovano in questo un'eco, per affinità di concezione e di convincimenti.

E, forse, a questo punto, alcuni potrebbero discutere, se nel Poeta è sorta prima la visione del vagar di fiamme innumerevoli nel fosso, e, poi, risorto il ricordo, forse sepolto, latente, delle lucciole viste, chi sa, in sottostante pianura da un colle di Toscana; o se questo spettacolo delle lucciole, impresso e vivo nell'anima, abbia generata l'intuizione del numero e del moto di quelle fiamme. Ma a me sembra che si tratti di un tutt'uno inscindibile, ed il prima ed il dopo sieno cosí compenetrati che non è possibile un'indagine di tal sorta. Anzi, non vi è un prima e un dopo, giacché tanto le ha viste il Poeta quelle fiamme, in quanto gli son parse innumeri e vaganti come lucciole. È inerente alla visione delle fiamme il loro essere come le lucciole, erranti e numerosissime. Come dire, con sicurezza, che le lucciole sono l'elemento determinato e concreto, e che nella mente dell'artista valgono ad illustrare l'astratto, l'invisibile? Ma che è l'astratto, l'invisibile in un'opera d'arte, in cui tutto è ben definito ed esiste come realtà?[1] Ed esiste, forse, qualche cosa, prima di quella visione, nella mente del Poeta? prima, cioè, della sua immagine vi è un astratto, un invisibile a noi? Se vi è qualche cosa, dovrebbe essere diverso da quel che egli, poi, ci dà, e non ci interesserebbe. Per queste cosí dette similitudini dantesche, come per le altre di altri poeti, credo che inutilmente abbiano i critici cercato stabilire le funzioni che hanno o dovrebbero avere, e quale sia il proposito del Poeta. Non hanno la funzione di illustrare, perché sono inerenti alla cosa vista, non separabili da essa, la quale è tanto vista quanto lo è in quel modo. Dante si rappresenta le fiamme involanti, in quanto sottraggono ai suoi occhi le anime, come Elia è sottratto dal carro igneo ad Eliseo. Or, per dire che il ricordo biblico ha illustrato e chiarito le fiamme involanti *bisognerebbe prima dimostrare,* ciò che non è possibile, *che egli abbia avuto in sé e per sé la intuizione di queste,* e non in un tutto insieme con quella del carro di fuoco.[2]

---

[1] La vendetta contro i fanciulli offensori di Eliseo era necessaria, perché l'offesa ridondava in Dio. S. TH., II-II, q. 108, art. 1.

[1] Concetti contrari a queste osservazioni si posson leggere lucidamente esposti dal LEYNARDI *(La Psicologia dell'arte nella « Divina Commedia »*, p. 168 e segg.) e dallo ZINGARELLI (*Dante*, pag. 679).

[2] Non presumo contrapporre ad una regola una regola. In alcune similitudini vi sono, è vero, due fatti, due intuizioni. Ma neppur allora l'una illustra l'altra. Anzi, allora i critici osservano giustamente che stanno l'una accanto all'altra, per ragioni di affinità estrinseca; e di ciò incolpano il Poeta. Appunti di questo genere ha fatto, per es., il BARTOLI (II, 213), a proposito di alcune similitudini dantesche, che gli parevano non giuste. E non son tali, precisamente perché si tratta di due fatti, di intuizioni che si succedono, di cui ciascuna ha una vita, un carattere, una sua fisonomia che ne costituisce l'interezza. In principio del XXI dell'*Inf.*, la *pegola spessa* richiama il ricordo della *tenace pece* dell'arsenale veneziano, e, poi, anche, la febbrile attività di esso: ma questo è altra cosa, un quadro diverso, in sé compiuto. Il vincolo non è neppure un filo sottile con ciò che ne ha richiamato il ricordo, è esterno, non intimo: è una concezione veramente posteriore e, proprio per questo, pare che uno dei termini del paragone sia soverchiante. NICCOLA VILLANI (*Collez. di opusc. dant.* del PASSERINI, n. 14, pag. 34) non aveva torto sentenziando *che la maggior parte di essa similitudine resta fuori della similitudine.*

*
* *

Dante, pieno di stupore, a quello spettacolo inaudito, nuovo, rimane sul ponte a guardar giú nella bolgia, ritto in piedi e cosí proteso in avanti, che, se non si fosse tenuto ad una sporgenza della roccia, sarebbe inevitabilmente caduto. Ha tanto intensamente scrutato nell'oscuro fondo, che non ha bisogno di sapere da Virgilio nulla che gli chiarisca la condizione di quei dannati. Ma una fiamma si avanza, non una fiamma come le altre, — divisa al disopra in due liste, due corni, siccome quella del rogo, in cui abbruciarono Eteocle e Polinice, l'un contro l'altro ostinati, feroci, i due fratelli, ancor dopo morti. — Chi vi è dentro, o maestro? — In essa sono costretti a penare Ulisse e Diomede, già uniti dai delitti, or dal castigo, gementi del triste inganno del cavallo di legno — per cui Troia fu presa, donde uscirono Enea e i suoi compagni, gentil seme di Roma — e delle male arti per le quali Achille giovinetto andò nel campo greco, e del furto del Palladio, — Ma gemiti non udiamo! quegli spiriti non colpiti, come altri, dall'ironia sprezzante di Dante, serbano una dignità severa nei tormenti.

Maestro, Dante dice, se pure è possibile che essi parlino dentro da quelle fiamme, — (non sa come possa avvenire, ma non ne dispera) — io ti prego istantemente di far che la fiamma venga qui, si avvicini a noi, ch' io possa ascoltarli. Guardami, io me ne struggo!

La preghiera sua ha espressioni vivacissime di *desio*. Mai ha detto tanto, cosí ripetutamente, con tono concitato, umile, come di chi tema che altri, per ragioni non prevedibili, possa opporsi, non volere che sia contento. Qui vi sono motivi nuovi di *desio*, poiché egli non potrà da quegli spiriti udire storie pietose d'amore, né notizie di sua parte, non ricordi affettuosi d'amici. Questi due spiriti non appartengono al suo Mondo, e né anche al Romano, che il Medio-evo credette in stretta relazione di affinità con se stesso. Sono greci. Il Medio-evo, quantunque prigioniero non ribelle di un formalismo, che faceva capo ad Aristotile, conobbe male il Mondo Ellenico, confusamente, per relazioni romane. — Or, noi sappiamo il motivo della curiosità del Poeta, perché vuole che Ulisse parli: egli sa che potrà rivelargli il segreto della sua fine, ignoto ai viventi, ed è ansioso di conoscerlo. Su questo non ci lascia dubbio. Ma l'aver immaginato proprio di Ulisse, di un greco, un'impresa, in cui — qualunque possa essere stato su di essa il suo concetto morale, qualunque la spinta avuta ad immaginarla da scrittori latini — l'eroe antico dimostra virtú singolare e magnanima, pare a me che scopra un atteggiamento insolito del poeta medievale, dalle intuizioni fresche e nuove. Mi par di sentire cosí, con questo episodio, con la grandezza morale di questa figura, inconscio, piú che espresso, il bisogno di conoscenza piú ampia, men ristretta, la sete di scienza di quel passato cosí lontano, contesogli, in cui intravede luce di grandezza mirabile. Chi sa che pensava del contenuto di quei poemi omerici che egli riteneva intraducibili? E non sapeva forse che quell'Ulisse era uno dei personaggi di quella poesia? [1]

Virgilio plaudisce: il desiderio di Dante gli sembra non solo onesto, ma degno di molta lode. Sí, ha ben inteso che vuol sapere, ma interrogherà lui stesso quegli spiriti: sono greci, non bene accoglierebbero le inchieste del poeta fiorentino. E par che dica: sono pieni di orgoglio, appartengono ad un mondo tanto diverso dal tuo; fra essi e te vi sono io: accoglieranno meglio me, che son romano, che ad essi, in vita, fui piú vicino per idealità e credenze. — A difficoltà non di linguaggio, ma di altra natura, accenna, dunque, Virgilio, che parlerà in modo che altri possa arguirne l'origine lombarda. Non fa da interprete, ma per lui Dante conoscerà il pensiero del Greco. Cosí, il Medio-evo quella pur scarsa notizia della civiltà ellenica che ebbe

[1] Anche Dante ebbe, forse, preconcetti contro i Greci, attinti da scrittori latini, come Cicerone, Virgilio ecc. (FORNACIARI, *Studi su Dante*, Milano, p. 95-97). Ma ciò, ad ogni modo, non attenua l'ipotesi che egli, per quel che ne sapeva dai latini stessi, per il vago sentore delle virtú di molti di essi, nutrisse il desiderio di una maggior conoscenza. Di che son prova i tanti nomi greci (dei piú non conosceva che i nomi) dell'*Inf.*, IV e del *Purg.*, XXII, nel quale ultimo accanto a poeti e sapienti figurano pure personaggi greci dei poemi di Stazio. Ed in genere, non son pochi i greci nella *Commedia*, intorno ai quali il Poeta ha raccolto quante notizie ha potuto in opere latine, segno di viva curiosità per essi.

doveva agli scrittori latini, intermediari necessari. Dante volle quasi darci una significativa rappresentazione di questa necessità sua e dei suoi tempi, facendo che Virgilio interroghi. [1] Ma un illustre critico osservò che « dimentica Virgilio o deliberatamente trascura che un altro greco, e non de' piú cortesi, Capaneo, non si mostrò *schivo del detto* di Dante ». [2] Non parmi che Virgilio dimentichi o non voglia ricordare. Capaneo risponde, imprecando a Giove, rabbiosamente gridando, per sfogo di un bisogno che egli ha di bestemmia, per affermar se stesso, la sua personalità, — non per desiderio di contentar chi voleva saper di lui. Non si cura di colui che chiede: è lui stesso che vuol dire, che dirà ancora le stesse cose, ripetendole in eterno: e la rabbia sua forma la ragion prima del suo martirio. Né quella risposta, nel tenore in cui fu profferita, né la condizione psicologica di chi la pronunziò sono tali che contrastino con la presente affermazione di Virgilio.

Ad ogni modo, questi, avvicinatasi la fiamma bipartita, con parole calde di preghiera, chiede ai due spiriti che si soffermino, e che quel di essi che si sa di questo interrogato narri come venne a morte, e in qual luogo, ciò che rimase mistero agli uomini della terra. Con il linguaggio caldo della richiesta cerca propiziarsi entrambi, ricordando che egli, poeta, quando, vivo, scrisse gli *alti versi* del suo poema, cantò pur di essi, diffondendone la fama fra gli uomini.

Ma fu mala fama, osservarono alcuni critici, ed i due eroi non potevano essere contenti, e mostrare, per ciò, riconoscenza. Perché il Mantovano fa un accenno cosí inopportuno? E già, in passato, alcuni credettero che egli con astuti voglia giocare di astuzia; [3] ed altri, oggi, suppone che quella modestia delle parole del verso

S' io meritai dí voi assai o poco,

è un « malizioso artificio oratorio e contiene anche una mossa umoristica verso se stesso che ora pretende gratitudine da chi nel poema non ha avuto riguardo di chiamare spietato e crudele ». [1] Or, mi pare che il buon Virgilio, anche questa volta, si esprima candidamente e lealmente; che, del resto, non gioverebbe astuzia con i due eroi. Se questi, pur fra le pene infernali, avuta cognizione dell'*alta tragedia*, non rimasero soddisfatti di come vi erano trattati, Virgilio con le parole sue non può che risvegliare in essi malumore o rancore: meglio farebbe a tacere della sua qualità di poeta, e del poema. Ma, in vero, nulla dice il Tidide, ed il Laerziade rompe un forse secolare silenzio per compiacere il Mantovano. Perché Diomede, già guerriero implacabile nelle battaglie, si dorrebbe che, nel poema, Enea, che non ne sconosce il valore, lo chiami: « cruentus Tydides » (I, 471)? Ed Ulisse non intende che è ben giusto che il vinto e profugo figlio della Dea abbia detto lui, vincitor della patria, *duro, pervicace nell'odio* (II, 7 e 261)? e che il misero Laocoonte abbia affermato che eran *ben noti gl'inganni di Ulisse* (II, 44)? O si dorrà delle parole del *falso Sinone*, il greco menzognero, che, con infingimenti, cerca trarre la città di Priamo ad estrema ruina? [2] — Narra Enea alla bella regina: — allorché, dopo lunga prova di angoscie e di pericoli, passammo con le navi dinanzi ad Itaca, maledicemmo la terra di Ulisse crudele. (III, 273). Sono — le voci dei miseri che non hanno piú patria e invidiano la sorte dei loro fratelli caduti accanto ad Ettore o a Sarpedonte. Ma, saprà, pure, Ulisse che, in quel poema, Achemenide della sua terra ricorda con orgoglio il suo duce: Son compagno dell'infelice Ulisse (*comes infelicis Ulixi*, III, 613) che mai si scordò di se stesso, nei maggiori pericoli. E Achemenide narra come, per Ulisse furon salvi, lui e i compagni, dalla ferocia del Ciclope. Ed Enea stesso, proseguendo il racconto delle sue sciagure alla regina, accogliendo l'epressione affettuosa dell'itacese abbandonato; dirà, pur lui.

---

[1] Penso che l'espressione « sarebbero schivi, perch' ei fur Greci » riveli proprio un di quei preconcetti che gli scrittori medievali mostrarono avere sui Greci. Dante non vi si sottrasse, quantunque avesse gran *desio* di conoscerli.

[2] TORRACA, *Commento* ad v.

[3] V., per ciò, il *Commento di G. Di Siena* (Napoli, 1867-70, p. 382-3).

[1] PORENA, *Il Canto di Ulisse*, in *Rivista d'Italia*, settembre 1907.

[2] Il PARÒDI (*Boll. della Soc. dant. ital.*, N. S., VIII, p. 287) aveva già osservato che sono di Sinone, non di Virgilio, molte delle accuse contro Ulisse e Diomede.

così: *Infelice Ulisse! (III, 691)*. — È ben noto che in Virgilio, come in altri scrittori romani, la simpatia è per i Troiani, non per l'errabondo eroe, non per i Greci; ma bisogna pur dire che Dante non trovava nell'Eneide nessuna espressione che gli potesse far supporre un concetto di disistima nel suo Duca, giacché le esigenze della logica e dell'arte gli facevano intendere il linguaggio dei Troiani, fieramente ostili al figlio di Laerte: nessuna accusa formula Virgilio, lui direttamente; e, poi, di fronte alle parole acerbe degli Eneadi vi sono anche quelle affettuose di Achemenide Virgilio appariva imparziale.

* * *

Ulisse risponde — egli, lo maggior corno della fiamma, — maggiore perché tale fu nel mondo, tale nel concetto del Poeta; e nell'inferno dantesco, mirabile specchio di vita, le differenze umane, le passioni, gli odi si riflettono, si eternano. Questo greco eroe ha di fronte a Diomede quella superiorità, nella fiamma vagante, che, altrove, Farinata, per carattere indomito, serba su Cavalcante, che *sorge alla vista, levato in ginocchie*. Una coppia di dannati non è un fatto isolato. Francesca e Paolo sono uniti dall'amore; Ugolino e l'arcivescovo da odio; i due conti di Mangona della Caina anche dall'odio; Ulisse e Diomede da correità: in fondo tutti da ragioni artistiche, e meno perché la pena sia piú intensa col ricordo perenne e sempre presente di chi contribuí alla colpa di cui si è rei puniti. [1] La giustizia divina avrebbe potuto dividerli destinar l'uno in un luogo, l'altro in un altro, magari dello stesso cerchio, di una stessa sezione, pesarne le responsabilità; ma la poesia li ha colti insieme ed insieme li ha scolpiti, bassorilievi di un'arte eterna, coppie inscindibili, eternamente fisse sulle pareti di un edifizio immane, in cui è rappresentata l'umanità, come il Poeta l'ha concepita e vista.

Dantescamente è espresso, poi, tutto lo sforzo di Ulisse che si dispone a rompere il silenzio, superando le difficoltà della fiamma che lo incende: e questa, per l'interna convulsione di lui che soffre, crolla, balena, scossa e vibrante tutta, come in lotta impegnata con vento che l'affatichi. Ma vince, al fine, ogni intoppo l'eroe, che già cosí agevolmente, e facondo, parlava dinanzi agli Achei, che ne eran conquisi, [1] — e gitta energica voce di fuori, nella volontà ferma di rivelare il segreto della sua fine.

Noi siamo, come Dante, intenti ad ascoltarlo, mentre, calmo, solenne, dirà cose nuove, inattese, degne di essere udite.

— Allorché io mi fui allontanato da Circe, che per piú di un anno, con ogni allettamento e con sue arti, mi aveva trattenuto presso di sé, nella sua isola, non lungi dal luogo che poi Enea denominò Gaeta; l'animo mio fu preso da un cosí forte e prepotente desiderio di nuove conoscenze, ch'io ne fui soggiogato tutto e non ristetti dall'andar per il mondo, a scrutar le menti degli uomini, per acquistar esperienza dei vizi di essi e del valore di essi. Nessuna cosa delle piú caramente dilette, di quelle che ben sapevano i palpiti del mio cuore, nulla, — né l'immagine del figliuol mio, dolcezza dell'animo, unico figliuolo lontano, né sensi che avevo di pietà riverente verso il vecchio padre, né il dover ch'io sentivo di far, dopo sí lunga assenza, lieta di me, la mia consorte fedele, — nulla seppe soffocarmi nel petto la brama insaziata, cocente ch'io avevo di saper tutto ch'io potessi, tutto che sia conoscibile. —

E cosí il nuovo suo viaggio s'inizia per

---

[1] Il DONADONI (*In commemorazione del 6° centenario della visione*, Cherasco, 1900) ritiene che Ulisse e Diomede, indivisibili compagni d'arme nel mondo, sieno ardenti avversari laggiù, pena conveniente alle malvagie inimicizie di questa terra. Non sarebbe inverosimile, ma il Poeta neppur leggermente ne tocca. E, poi, parmi che Dante segua per queste coppie un procedimento costante: Francesca e Paolo sono amanti nell'Inferno, perché l'amore li *condusse ad una morte;* Ugolino e l'Arcivescovo, i due fratelli di Mangona continuano ad odiarsi, come fecero in vita. Le contese, per contrario, furono fatti sporadici nei rapporti dei due eroi greci, del resto soci inseparabili sempre.

[1] Dante sa da Ovidio (*Metamorf.*, lib. XIII) che lo stesso Aiace Telamonio temeva la facondia di Ulisse, che con accortezza grande rintuzzò le accuse dell'avversario, presenti i duci e l'esercito. E nel lib. II dell'*Arte di amare* può aver letto che non era bello l'eroe, ma facondo: « qual fascino esercitava sulle dive del mare, mentre narrava le ardite, accorte imprese compiute! »

l'alto mare, con un legno solo, con piccola schiera di uomini fidi, scarsissime forze, inadeguate. Egli, che ricorda e narra, non ha superbo e sterile compiacimento di sé, ma, con eroica semplicità, loda i vecchi compagni, dai quali non fu abbandonato, nell'estrema prova di suo ardine tenace.

— Il lido di Europa, fin tutta la Spagna, quello di Africa, fino al Marocco, e l'isola di Sardegna, e le altre isole tutte che sono nel Mediterraneo, io vidi nel corso del mio lungo errare, nel quale eravamo diventati vecchi e tardi, per il succedersi degli anni, e per le fatiche e i disagi. Eravamo, finalmente, alle colonne che Ercole pose limite al mare navigabile, a ciò che gli uomini non sieno tratti a inani tentativi di audacia, — L'eroe narra serenamente ed obbiettivamente, e giudica se stesso, e si fa giudicare, nessuna delle circostanze omettendo, sfavorevoli al suo nuovo proposito.

Sí, par che dica, eravamo vecchi, avevamo visto tanto mondo, tante cose, tanti uomini, prudente era il ritorno, e ben sapevo periglioso il navigare oltre i segni di Ercole. Nulla valse, sprezzai ogni pensier di prudenza. Passai quella foce stretta, lasciandomi dietro le spalle Ceuta di Africa, ed, indi, poi, la terra di Siviglia. — Sono pervenuti nell'Oceano: è il momento di parlare ai compagni, a questo punto del viaggio; parlare ora, che vuole cominciarne un altro. Le sue parole, perché in essi non intorpidisca quel desio di esperienza, da cui è egli posseduto piú che mai, sono cosí nobilmente poetiche, han tanta virtú suaditrice, cosí alta, per la gravità della dottrina concisamente enunciata, che noi sentiamo come dovesse vincerli tutti: restiamo pensosi, commossi anche noi, nell'ammirazione senza limiti per questa eccezionale natura umana, cui il Poeta affida il linguaggio della maggiore morale disinteressata che già mai fu udita. Nell'*orazion picciola* vi è tutta l'anima di Ulisse, assetata di sapere, che non prova stanchezze. Sa di parlare insolito linguaggio a quei forti vecchi che vuol condurre ancora piú lungi dalle loro patrie, dai loro focolari, nell'Oceano immenso, ai quali non promette nessuna delle mete che si sogliono promettere: ha fede in essi che lo han seguito per tanto mare, fratelli suoi per cosí lunghi anni, cosí vissuti insieme. Ricorda i centomila pericoli della difficile rotta, fino al mare di occidente. Qual lungo cammino! pochi naviganti osarono spingersi, fino a quel punto! Inorgogliscano i loro cuori di legittimo orgoglio. Ma giungervi, per tornare indietro? Molto tempo è già passato, solo una brevissima veglia ai loro sensi è concessa di vita: non trascorra vanamente, non sieno anni perduti, senza che essi colgano il piú bel frutto delle fatiche compiute: non neghino alle loro anime esperte ancora una conoscenza, la maggiore di tutte, che è di un mondo senza uomini, diverso dal nostro, al quale si arriva seguendo il cammino del Sole. Che se tale prospettiva li lasciasse ancora incerti, prima di ogni altra decisione, considerino pure quel che sono, se stessi, il loro dovere di uomini — esclama, con energica convinzione, il duce greco — che non son nati a viver da bruti, una vita solo di soddisfazioni fisiche, vegetativa, ma per compiere azioni di valore, procurando, in tutti i modi, di illuminar lo spirito con la conoscenza delle cose. — Questo fu il suo discorso, breve, semplice, — ma egli ne sa tutta l'efficacia, sa che non potevano resistergli, e si compiace di se stesso, delle parole dette, e di essi che furono buoni, fedeli, che seppero intendere, delle loro anime che vibrarono di entusiasmo, in modo che se avesse voluto disdirsi e tornare sul concepito disegno, avrebbe durato maggior fatica a persuaderli e dovuto dire piú cose e piú parole. E s'indugia al ricordo della ciurma delle lunghe sue navigazioni, il piccolo manipolo dei fidi. I *miei compagni* egli dice, con affetto, e non senza orgoglio di averli avuti cosí, di esserseli quasi formati lui, fermi e valorosi, e dalla mente pronta ed ardita.

Seguendo il corso del sole dapprima, ma, poi, piegando a poco a poco, a mancina, a furia di remi, in uno sforzo comune, non corsero volarono sull'immenso deserto mare, senza titubanze, come è di chi va a meta certa. Noi, or, sentiamo i fremiti dell'indefinito, abbiamo i brividi di audacia dell'eroico venturiero, che si protende, con tutte le fibre del suo essere, in avanti, verso l'Ignoto, esploratore di un Mondo, di cui la conoscenza, per volontà del Nume, è vietata ai mortali, in una intensità incoercibile del suo proposito, senza che sappia i confini di quel mare, che, inesorabilmente, succede al mare, di cui noi sentiamo con lui, con il Poeta, il fascino, e per lui quasi sgomento.

Passarono la linea equinoziale. Non si stancano, non sono perplessi: già, ecco, un nuovo Mondo è quello in cui sono, con altre stelle; e piú non si vedono quelle che hanno visto sempre. Da cinque mesi duravano in quella navigazione, cinque lunghi mesi: avevano visto accendersi e spegnersi cinque volte il lume della luna; e, quando apparve, ad un tratto, sorgente dalle acque, una montagna altissima, tanto alta che non ne avevan vista mai una come quella, bruna per la sua distanza, e i loro cuori esultarono per questa meta finalmente raggiunta, dopo tanti stenti, tante angoscie, tante speranze, — implacabilmente, l' ira del Nume li colpisce, suscitando un turbine che fé girar tre volte la nave nel vortice delle acque, che, infine, si richiusero inghiottendoli.

III.

Gli Ulissi dell' arte sono molti prima di quello dantesco. In che e come quest' ultimo ha una sua impronta, che lo distingue dagli altri, una sua vita, un suo contenuto schiettamente originale?

Fonti vere e proprie dell' episodio del 26° canto non vi sono, né vi potrebbero essere. Esso è veramente medievale nello spirito che l' informa, dantesco per evidenza artistica. Degli scrittori classici che Dante conobbe alcune espressioni, alcune immagini parlano alla sua alta fantasia, lasciano un' orma, ma sono come parole che mutan contenenza per mutar di tempo, il loro valore è mutato, dicono altro, diverso ne è lo spirito. Dante non conobbe Omero.[1] Del resto, non si stenta a vedere che questo Ulisse della *Commedia* in nessun modo ricorda l' eroico iliadeo, valoroso capitano, espugnator di città, vero senno di Giove, saggio maestro ammirato di frodi, che frena l'abbaiar di Tersite ed in tutto è, per opere di guerra e di senno, il rappresentante in arte piú intero della virtú greca;[2] — né ricorda l'eroe dell' Odissea, « il senno maturo che scampa, per la sua accortezza, ai piú grandi ed insoliti pericoli di battaglie e di procelle, di inimicizie atroci d' uomini e dei ».[3] Né, in verità questi può far pensare al dantesco neppur quando, con vento propizio, su abbrunato legno, tocca i gelidi confini dell' Oceano, e perviene presso i Cimmeri, e interroga l' ombra del tebano Tiresia. L' indole di Ulisse dell' Odissea è in contrasto con quella del dantesco anche piú che quella dell' iliadeo. Chi sa se avremmo il suo Ulisse, se egli avesse letto il *poeta sovrano?*

Neppur conobbe Dante l' Ulisse già invilito del Teatro Greco, né quello della Letteratura alessandrina, or mai malizioso, vagabondo senza scopo, e, financo, ladro.[4] Che Ulisse e Diomede fossero astuti, e Troia, per astuzie di essi, fosse stata prostrata e distrutta, Dante, certo, si convinse, leggendo l' Eneide e le opere di Ovidio: per questo, li condannò ad essere incesi dal fuoco furo. Ma, ad ogni modo, non volle un Ulisse *durus, dirus,* né *invidia pellax.* Se Ulisse è dipinto da Sinone invidioso di Palamede, bugiardo, di insidie e di iniquità macchinatore, non in tutto era da credere lo *spergiuro,* che dicevasi vittima dei Greci, per ingannare i Troiani. Il Poeta ad Ulisse ed a Diomede attribuí l' agguato del cavallo, narrato da Enea, che fieramente, lamenta la slealtà greca e mostra ritenere, quantunque non in modo esplicito, che Ulisse era la mente direttiva degli inganni. Il furto del Palladio è pure nel discorso di Sinone; ma, in Ovidio (*Metam.,* XIII) lo stesso Ulisse se ne vanta, allorché, a sua difesa contro il Telamonio, ricorda tutto quello che aveva fatto in vantaggio dei Greci, e, non ultima impresa, aver condotto al campo, sotto Troia, il valoroso ed indispensabile Achille. Il convincimento che essi dessero il tracollo ai Troiani gli fu confermato dalle affermazioni di Penelope (*Heroid.,* I) che esalta l' audacia, il valor del marito: — con un solo compagno, nottetempo, osò far strage nel campo dei Teucri, e per essi il muro della città fu adeguato al suolo. — Da Ovidio (*Metam.,* XIII, 239 e segg.) ritenne che il Tidide disdegnasse ogni altro compagno nelle imprese rischiose, e, forse, gli

[1] Neppur dové sapere di sunti della poesia omerica, o di altri racconti medievali della leggenda troiana. (SCHERILLO, op. cit., 480 e 482-4).

[2] P. CESAREO, *L' evoluzione storica del carattere di Ulisse,* in *Rivista di storia antica,* Messina, a. II-III-IV.

[3] G. PASCOLI, *Epos.,* Livorno, 1897, p. XXII.

[4] P. CESAREO, op. cit. — Tuttavia, l' invilimento di Ulisse nei tragici gli era testimoniato da Cicerone (*De Offic.,* III, 19).

parve che il Laerziade mostrasse per l' armi d' Achille un interesse non esclusivamente guerriero, ma di spirito aperto alla conoscenza, giacché era come rapito dal mirabile scudo, in cui, con perizia di eccellente artefice, era rappresentato l' Oceano con le terre e molte città, e il cielo con le stelle innumerevoli. (XIII, 290-295).

Dal lungo racconto di Macareo, (*Metam.* XIV) siccome fu giustamente notato, derivò la notizia della dimora dell'eroe per piú di un anno, presso Circe, con la designazione del luogo; ed il *resides et desuetudine tardi* di Macareo diventò « Noi 'e i compagni eravam vecchi e tardi », in bocca ad Ulisse. E Macareo potè indurlo a pensare che Ulisse, dopo quella sosta presso Circe, aveva voluto intraprendere un piú lungo e periglioso viaggio. [1] Ma anche possono avervi contribuito le lamentazioni di Penelope: — Or che il terreno della città vinta, grasso del sangue versato, lussureggia di biadi, perché tarda a venire, e che può trattenerlo? Quale il motivo dell' indugio? Sa dal vecchio Nestore, che le narrò a Telemaco, le ardite imprese di lui, nell' assedio decennale. Oh come era noncurante di pericoli, perché troppo dimentico dei suoi! Chi dirà le paure, e le ricerche inutili, e le gelosie del suo cuore! — Non accenna a possibili impedimenti, e mostra credere che, se volesse, potrebbe tornare in patria. Certo, ella è anche gelosa di lui; ma il Poeta fiorentino pensò, forse, che l' eroe, spirito avventuroso, mentre la moglie cosí si doleva, dopo un anno, passato con Circe, disdegnando la quiete domestica, andasse, tuttavia, peregrinando, per il mondo.

Il contributo ovidiano è forse maggiore del virgiliano; ma il suo Ulisse non è né virgiliano, né ovidiano. Inconsciamente, era costretto ad eliminare ciò che non potesse convenire al personaggio, quale si veniva formando nel suo animo. Ritenne per fermo che Ulisse non potesse esser che Ulisse, che uno ve ne era stato, e che il suo era pur quello di Virgilio e di Ovidio; ed, intanto, ne creava uno tutto suo, che con gli altri Ulissi ha comuni solo caratteri non sostanziali, estrinseci. Non certo crudele, come nei discorsi di Enea e di Sinone, fu Ulisse nella mente di Dante, se poté sentir nel cuore la dolcezza del figlio, la pietà riverente per il vecchio padre, il debito amor per la sua donna; non feroce ed egoista, se con tanto affetto ricorda i compagni ed ha sí forte, disinteressato, desio di conoscenza. Fraudolenti sono i due Greci, ma non vili: immaginarono terribili inganni contro i nemici, ms furono, specie Ulisse, uomini per valore ed ingegno ammirevoli.

Nelle *Metamorfosi* e nella prima delle *Eroidi,* Ulisse non ha una personalità artistica netta, coerente. originale, ma di riflesso, con la prevalenza di caratteri peculiari or dell'Iliade or dell'Odissea; e ciò non esclude che il Sulmonese manifesti, talvolta, la tendenza, comune negli scrittori latini, ad invilire l'eroe omerico. Anzi, altrove, negli *Amori,* nell'*Arte amatoria,* nei *Rimedi,* vi allude con quel fare fra il serio ed il malizioso, che è proprio del non eroico, ma arguto e licenzioso poeta degli acquosi Peligni. [1] Se, dunque, nell'autodifesa, vera esercitazione retorica, eroicamente posa Ulisse dinanzi al popolo, e, se nel racconto di Macareo prevale la figurazione odissiaca; nel discorso di Aiace si addensano vecchie e turpi accuse: — È vile, fuggí dinanzi ad Ettore; figliuolo di Sisifo, non di Laerte; teme la guerra, e simulò insania per evitarla; spinse Palamede a morte crudele; pallido, tremante dinanzi ai Troiani, cui abbandonò Nestore, invocante aiuto! — E, ancor, nella narrazione delle sventure di Troia, Ulisse è un vincitore crudelissimo, che infierisce sui vinti e strappa Ecuba dalla tomba dei figli, costringendola a salir prigioniera sulle navi. [2] (*Metam.,* XIII, 425-28 e 486-88).

Se Dante avesse letto Ditti e Darete, che si davano testimoni della guerra troiana e furon, lungo tempo, stimati storici attendibili, sicuri, avrebbe forse ritenuto i due Greci fraudolenti anche autori di molte altre iniquità e scelleratezze, e non avrebbe immaginato Ulisse cosí audace e pensoso eroe. Avrebbe taciuto che

[1] FORNACIARI, *Ulisse nella « Divina Commedia »,* in *Studi su Dante.* Milano, 1883, p. 95 e segg.

[1] Sulle opere di Ovidio note a Dante, oltre il MOORE, v. SCHERILLO, *Alcuni capitoli,* ecc. p. 203.

[2] Dante che parafrasò una parte della narrazione ovidiana su Ecuba, nell'*Inf.* XXX, 13-21 (V. SCHERILLO, op. cit., 480-1), non fé cenno, però, della crudeltà del vincitore Ulisse, che, inesorabilmente avido, in quel luogo delle metamorfosi, avrebbe disdegnato una simile preda, se ella non fosse stata madre di Ettore.

Ulisse, latore di false lettere, indusse Clitennestra a consegnargli la figlia, che non a nozze, come affermava, ma al sacrifizio condusse, fra gli Achei paurosi dell'ira di Diana? Avrebbe omesso che a tradimento, con l'aiuto di Diomede, uccise il valoroso Palamede, del quale invidiava le virtú e la buona fama? e con villanie respinse il vecchio Priamo che chiedeva il cadavere del figlio? [3] Forse, avrebbe accolto tutte le accuse del virgiliano Sinone e dell'ovidiano Telamonio, ed anche gl'ingiusti giudizi di Enea, se li avesse visti confermati dalla presunta autorità, grande nel Medio-evo, dei due apocrifi narratori; laddove li respinse, giacché contrastanti con quel che il suo intelletto di artista gli diceva dell'intrepido. [1]

IV.

È assai probabile che in Dante da un luogo di Cicerone (*De Finib.* lib. IV) sorgesse il concetto di un Ulisse in cui fosse « veemente il desiderio di sapere e di apprendere, col quale noi tutti nasciamo ». L'Aquinate è convinto che le Sirene non « con dolcezza lusinghiera di voci » poterono trattenere il figlio di Laerte, ma con promessa di scienza, « la quale non è meraviglia se ad un amator della sapienza è della patria istessa piú cara ». [2]

Questo alto concetto Dante potrebbe averlo avuto confermato, in qualche modo, da Orazio, che facendo il moralista con Lollio gli proponeva Ulisse ad esempio di ciò che possono virtú e sapienza, — se non si dovesse pur notare che, nei versi oraziani, il *domitor Troiae*, se *multorum providus urbes et mores hominum inspexit*, tuttavia, si mostra preoccupato, piú che di tutto, di preparare a sé ed ai compagni il ritorno, nel quale soffrí, per il vasto mare, molte avversità, non rimanendo abbattuto. Al Venosino pareva che Omero non poteva additarci nessuna tempra di eroe piú nobile di Ulisse, che mentre le sventure gli si scatenano addosso ha la serenità di osservare i costumi degli uomini, e con tenacia mirabile, vince ogni intoppo: *immersabilis undis adversis rerum*. Fu lodevole perché, tetragono ai colpi di fortuna, non trascurò d'istruirsi, nel preparare i mezzi per il ritorno.

Qui abbiamo la concezione odissaica quale è intesa da un'anima romana. Il concetto del ritorno, finalmente effettuato, è evidente per tutti. È chiaro che Ulisse oraziano, se ebbe alta estimazione della conoscenza, non seppe sacrificare per essa l'interesse per i suoi cari. È un uomo forte, non si piega, ha gran virtú di magnanime resistenze, non è vinto dai canti delle sirene, né dai filtri di Circe. È un bello esempio di forza che propone il poeta ai giovani infrolliti. Noi del nostro tempo, egli dice, non contiam nulla, nati per consumar biade, pretendenti di Penelope, parassiti e gioventú di Alcinoo, occupata piú del necessario nelle cure del corpo, cui piacque dormire fino a mezzo il giorno e al suono della cetra allontanar gli affanni. [1]

---

[1] *Dictys Cretensis de bello troiano*, lib. I, c. 20; lib. II, c. 15; lib. III, c. 20. Ulisse e Diomede non potrebbero peggio apparirvi. Sono crudeli, invidiosi. « Per idem tempus, D. et U. consilium de interficiendo Palamede ineunt, more ingenii humani, quod imbellum adversum dolores animi, et invidiae plenum, anteiri se a meliore haud facile patitur. Igitur etc. » (II, 15). In Darete, poi, sono essi che contro il parere di Menelao vogliono persuadere Agamennone ad abbandonare l'impresa (*De excidio Trojae historia*, c. XXX). Sulle storie di Ditti e Darete v. *Gorra*, Testi inediti di Storia Troiana, p. 7 e segg.

[2] Cicerone (*De Offic.*, III 19) gl'insegnava a non credere a tutto quel che negli scrittori si affermava sul conto di Ulisse, e, in specie, a tener non giusti gli acerbi rimproveri di Aiace, giacché Omero, ben degno di fede, neppur ne parla: « nam apud Homerum, optimum auctorem, talis de Ulixe nulla suspicio est. »

[3] Il Parodi (*Boll. della Soc. dant. ital.*, N. S., VIII, p. 287) ritiene fermamente che il carattere di Ulisse balenasse nella mente di Dante alla lettura del suddetto passo ciceroniano. Il Torraca (*Di un commento nuovo alla « Divina Commedia »*, Bologna, 1899, p. 40) pensa che Dante poté trarre « l'alto concetto Ulisse di che senza ambagi manifesta » da un altro luogo ciceroniano (*De Offic.*, III, 19), aggiungendo che « piu probabilmente s'inspirò ad alcuni versi bellissimi di Orazio (*Epist.*, I, 2ª, 17-26) ». Per il Fornaciari l'Ulisse dantesco è « nella sua sostanza quello d'Ovidio e di Virgilio ». Il *germe* dell'intuizione dantesca sarebbe nelle note parole di Macareo. Il Chiappelli (*Lectura Dantis*, Firenze, 1901), accetta la conclusione del Fornaciari, che gli antecedenti sieno ovidiani e virgiliani.

[1] « . . . . quid virtus et quid sapientia possit,
utile proposuit nobis exemplar Ulixem,
qui domitor Troiae multorum providus urbes
et mores hominum inspexit, latumque per aequor,
*dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa
pertulit, adversis rerum immersabilis undis.*
Sirenum voces et Circae pocula nosti;

Diversa è la concezione dantesca di un Ulisse che, per il sapere, rinunzia al ritorno in patria.

Né, certo, si può pensare, come pare ad alcuni, che Dante si curasse di quel passo ciceroniano (*De Offic.*, I, 31) ove si discorre dei disagi di Ulisse nel diuturno viaggio, in cui dovè financo servire Circe e Calipso, e, in casa sua, in Itaca, in cui, dopo tanti stenti pervenne, dovè sostenere gl'insulti dei servi. [1]

A me non sembra assurdo che Dante intendesse che antichi scrittori greci avessero narrato dell'Itaco fatti che sapeva di non riuscire a ricostruire del tutto, per gli scarsi cenni dei latini. Un luogo di Cicerone, già citato (*De Offic.*, III, 19) doveva indurlo in tale sospetto; e, forse, i versi su riferiti di Orazio, se pure li conobbe, [2] e Cicerone stesso (*De Offic.*, I 31) possono avergli fatto pensare che l'eroe tornò nell'isola rupestre. Perché supporre che egli non abbia inteso quelle allusioni? [3] e non pensare, piuttosto, che egli seguisse i suoi autori in quel che non fosse in contrasto con il concetto che si era venuto formando?

E non credo che a questo contribuisse molto Cicerone, con il brano citato (*De Offic.*, III, 19), affermando che non sarebbe stato lodevole Ulisse se se ne fosse rimasto a regnare in Itaca e a vivere tranquillamente con i genitori, la moglie, il figliuolo. Ricusa l'Aquinate di credere ai tragici greci, affermanti cosa non detta da Omero, che Ulisse per non andare alla guerra si finse pazzo. Un simile partito non era onesto. Figurarsi che ne avrebbe detto Aiace, che ne disse tante. « Fu dunque meglio — conchiude — per Ulisse combatter non solamente con il nemico, ma con le tempeste ancora, come poi egli fece, che abbandonar la Grecia, tutta unita a muover guerra ai barbari ». Dante ben capiva che Ulisse era qui difeso da Cicerone da una grave accusa, e che era lodato di non essersi ritratto dal partecipare alla guerra troiana; ma che Cicerone non dice che Ulisse, presa Troia, disprezzasse la quiete domestica. Non è possibile che Dante fraintendesse.

I versi, poi, di Claudiano (In *Rufinum*, lib, I, 123-7) — citati da molti commentatori, perché accennanti ad un viaggio di Ulisse ad una terra oceanica, che è l'Armorica o la Cornovaglia, ove visitò le anime dei morti, — sarebbero una fonte ad ogni modo relativa, se nota a Dante, [1] giacché la leggenda cui alludono, lieve variante del racconto omerico, contrasta con la catastrofe dell'episodio del 26° canto. [2]

Piuttosto — mentre che da Seneca apprendeva che l'eroe forse fu spinto *extra notum nobis orbem* [3] — una notizia tenuissima, vaga, — e perciò piú idonea a divenire un motivo di creazione fantastica, — ebbe dal commento, a lui noto, di Servio alla sua Eneide, in cui questi accennando alle finzioni dei poeti sulla dimora dei morti, incidentemente, ricorda

quae si cum sociis stultus cupidusque bibisset,
sub domina meretrice fuisset turpis et excors,
vixisset canis immundus vel amica luto sus.
Nos numerus sumus et fruges consumere nati,
sponsi Penelopae, nebulones Alcinoique
in cute curanda plus aequo operata inventus,
cui pulchrum fuit in medios dormire dies et
ad strepitum citharae cessatum ducere curam.
(*Epist.*, I, 2ª, 17-31).

Se l'espressione dantesca l'*alto mare aperto* somiglia a quella oraziana *latumque per aequor*, si può affermar che ricordi anche il virgiliano (V, 212).

Prona petit maria, et *pelago decurit aperto*.

[1] « Quam multa passus est Ulyxes in illo errore diuturno, cum et mulieribus (si Circe, et Calipso mulieres appellandae sunt) inserviret, et in omni sermone omnibus affabilem et iucundum se esse vellet? domi vero etiam contumelias servorum ancillarumque pertulit, ut ad id aliquando, quod cupiebat, perveniret ».

[2] Conobbe Dante le epistole di Orazio? V. SCHERILLO, op. cit., 426.

[3] È convinzione di molti. V., per tutti, CHIAPPELLI, op. cit.

[1] SCHERILLO, op. cit., 426.

[2] Il CESAREO (op. cit.), al contrario, li ritiene principal fonte ispiratrice dell'episodio della *Divina Commedia*. V. anche GRAF, *Miti*, I, 12,

[3] SCARTAZZINI (Leipzig, 1900, I, p. 453). Il CESAREO ed altri han mostrato come dal racconto omerico scaturisse una posteriore leggenda di perigrinazioni ulissee, di cui vi son traccie, oltre che nei citati, in Tibullo, in Tacito, Strabone, Solino, Domizio. L'eroe è divenuto un vero avventuriero, è stato da per tutto, in Germania, Spagna, Caledonia, nell'Oceano, fondando città. Ma è chiaro che non si può discorrerne come di fonti dantesche, dirette o indirette; né, del resto, sono avventure simiglianti a quella del 26° Canto.

che alcuni immaginarono Ulisse giunto fin nell' estrema parte dell' Oceano.[1]

V.

Dante compí nella sua fantasia quel tanto di leggenda che egli conobbe, ricreò il personaggio rammeschinito, attribuendogli — in una intuizione storicamente e poeticamente rivelatrice — una intuizione che vorrei dire vichiana, — un bisogno nuovo, potente, genuinamente pagano, greco di conoscenza, una sete di sapere, non mai espressa con tanta virtú persuasiva. Cosí il figlio di Laerte riacquistò quel carattere eroico, perduto nelle età tarde, scarsamente e con poco calore affermato dai latini. Da pochi cenni intravide un personaggio, con nuove gesta, che grecamente posa, in questo 26° canto, oasi di *magnanimità* nelle miserie, negli abbrutimenti, nel grottesco e bestiale di Malebolge. Ma ciò non esclude che sia Ulisse medievale, per le intenzioni del Poeta, il suo mondo preconcettuale. L' artista, si sa, può non esser d' accordo con l' uomo, con le sue credenze; ma, mai, come in questo caso, l' arte è tale da annebbiarci questa certezza. Per ciò, ad alcuni questo Ulisse è parso esploratore di nuove terre nell' Oceano, una divinazione, un saluto all' avvenire, un lampo di luce nelle tenebre. Il De Sanctis, che aveva mostrato, genialmente, qual contrasto spesso vi sia fra intenzioni ed arte nel Poeta, prima che tutti, disse: « Questo concetto del virile è la musa del sublime dantesco, nel suo lato negativo e positivo.... Questo concetto lampeggia pure in quella meravigliosa rappresentazione del viaggio d' Ulisse, presentimento di Colombo.... »[2] E altrove: « Ulisse, che ha varcato i segni d' Ercole, è travolto nelle acque per giudizio di Dio. Pure un pò dell' audacia di Ulisse è ancora in Dante, che gli mette in bocca nobili parole, e ti fa sentire quell' ardente curiosità di sapere che invadeva i contemporanei. Ti par di assistere al viaggio di Colombo ».[3] Il De Sanctis ha voluto distinguere quel che *pare* a noi moderni, date le nostre idee, le nostre conoscenze, da quel che vi è di effettivo nell' episodio e che *poteva* essere nella *mente* di Dante: non fraintende, non crede punto che il Poeta sia come un ideal precursore di Colombo. E, in vero, se non si nega che l' episodio risuscita, in noi, immediatamente, la fresca visione dell' ardimento colombiano, non è possibile sostenere, con buoni argomenti, che Dante attribuisse al viaggio ulisseo una meta contraria alle sue convinzioni.[1] Il compiacimento artistico non deve creare illusioni, che poi oscurino il pensiero dantesco. Noi siam colpiti dalla figura maravigliosa dell' eroe, ma il *fine* dell' impresa è quale poteva esser pensato da poeta medievale. Lettori moderni, abbiamo solo il diritto di affermare che, *mutata la meta,* un uomo simile sarebbe stato un tenace scopritore moderno, capace di sforzi eroici, — con una meta reale, un Vasco o Colombo.

Altri suppose che i versi danteschi avessero ispirato il non folle volo di quest' ultimo; e nessuno negherà che le opere d' arte possano esercitar di questi fascini. Cosí, nel Medio-evo un ecloga virgiliana parve essere stata profezia della venuta di Cristo. E Dante, si badi, pensò che il Mantovano non avesse giovato a sé, pur facendo, *dopo sé, le persone dotte.* Poteva il viaggio ulisseo far dotto Colombo? Certo, il ligure audace non vi trovò argomenti che lo persuadessero ad intraprendere la spedizione, perché le parole dell' itaco, in conclusione, affermavano l' inanità dello sforzo compiuto. Il suo convincimento, dunque, gli veniva da altra via. Molte credenze medievali eran tramontate, arrideva a Colombo la speranza di raggiungere terre non prive di gente. La narrazione dantesca, non ostante la catastrofe, poté solo commuovergli l' animo a sensi eroici, per l' eroico che vi spira dentro, che certo è di grande incitamento ai magnanimi.

Nel racconto di Ulisse vi son due mo-

---

[1] « Quamquam fingatur in extrema Oceani parte Ulixes fuisse ». (Nel commento al verso 107 del VI lib.).

[2] *Nuovi saggi critici,* Napoli, 1879, p. 25.

[3] *Storia della Letter. Ital.,* I, 205.

---

[1] Il FINALI, l' animo suggestivamente disposto dalle feste colombiane, sostenne esservi in questo canto una anticipazione ideale, cosciente addirittura, della scoperta di Colombo (*Opuscoli* del PASSERINI, Città di Castello, 1895). Il MASSARANI (*Diporti e Veglie*, Hoepli, 1898) confermò con entusiasmo la tesi del Finali. Altri pensò che Ulisse volesse raggiungere l' antica Atlantide. Ma perché un simile obbiettivo poteva *altrui* dispiacere!

menti. Il primo è espresso dalle parole: *l' ardore ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto, E degli vizî umani e del valore.* Ricorda le sue prime ricerche, per le terre mediterranee. Sono precisati i limiti, entro i quali si svolsero. Vide Spagna, Marocco, le isole, forse si sarà addentrato nei continenti. Il Poeta fa che nomini quelle terre ad una ad una, quasi a mostrar la lentezza, le difficoltà di quei viaggi in tempi antichissimi. Giunti a Gibilterra, son vecchi e stanchi. Han compiuto l' inchiesta umana, e potrebbero tornare indietro: oltre quei segni non vi sono piú uomini, non piú terre abitate da uomini. Potrebbero tornare a consolare di loro presenza vecchi parenti, i figli cari, le dilette consorti, e porterebbero il tesoro di lunghi patimenti, di fatiche sapienti, feconde di frutto. Han conosciuto altri uomini, diversi da quelli dei loro paesi, altre civiltà. Il vecchio mondo mediterraneo, di cui ben poco Dante sapeva da storici e poeti, è intravisto in una vaga intuizione di vizi e di eroismi di popoli, per costumi diversi. Qui comincia un secondo momento, forse non previsto prima. Non piú fra gli uomini si propone di andare, ma in un mondo senza gente. Sa che oltre quei termini non vi sono terre abitate da uomini: questa è scienza per lui, per Dante sicura. Colombo avrà un' altra fede, essenzialmente contraria a questa. La scienza moderna pone altre mete all' attività degli uomini, che, pur quando, con sublimi sforzi, cercano raggiungere tristi plaghe senza gente, nei viaggi ai poli, indagano le ragioni della vita.

Si sa che assai prima e dopo di Dante alcuni ammisero uomini agli antipodi, ma erano ipotesi che trovavano non largo consenso: alcuni negavano, altri affermavano; ma si negava con maggior sicurezza che non si affermasse.[1] E Dante negò,[2] forse anche ricordando che Agostino aveva detto « che, posto che il mondo sia in figura ritonda, ed aggomitolata l' una spera sopra l' altra, e che ciò si mostri per alcuna ragione; non è però conseguente che da quella parte la terra sia scoperta dalla congregazione delle acque.... »[1]

Per questo, Ulisse dantesco ritenne sicuramente che non vi fossero viventi nel gran mare, oltre lo stretto. Le sue parole sono chiare. E se l' *orazion picciola,* come par senza dubbio, non a caso ricorda le parole di Alessandro nel poema di Filippo Gualterio, bisognerà pur dire che il Poeta deliberatamente ha voluto che alle vigorose esortazioni del Macedone ai soldati, perché con lui andassero a vedere *sub sole iacentes antipodum populos,* somigliassero quelle del Laerziade ai compagni, perché il seguissero verso la terra *senza gente.*[2] È una eloquente dichiarazione del suo pensiero. Ci lascia, piú che increduli, stupefatti il Tommaseo, quando afferma che in questo canto « l' elocuzione è men precisa che nel precedente ». Ma ci pare assennatissima l' osservazione sua che Dante « non è vate punto, quando chiama *folle* il viaggio osato per acque intentate ».[3]

*
* *

Fu notato[4] che un precedente del viaggio ulisseo sono le odissee monastiche del Medioevo, spedizioni verso lontane terre non di vivi, delle quali, miracolosamente, i santi eroi avevano avuto notizia.[5] Son note le meraviglie oceaniche di Aroldo, Gormo, San Brandano, San Maclovio. Senza titubanze, guerrieri o monaci, su fragili navi, si mettevano nel mare

---

[1] TORRACA, *Commento*, p. 213; FINALI, op. cit., p. 11 e segg.; MASSARANI, op. cit.; CHIAPPELLI, op. cit. Alcuni hanno ricordato tentativi non fortunati di navigazione oltre le colonne, fatti ai tempi di Dante, come quello dei genovesi Vivaldi e Doria del 1291. Ma il PARODI (*Boll. della Soc. dant. ital.*, N. S., VIII, p. 286) osservò giustamente che se Dante sapeva di quei tentativi senza ritorno sentivasi confermato nel pensiero della inaccessibilità.

[2] Dante ritiene l' emisfero australe ricoperto dalle acque. (*Conv.* III, 5 e *Inf.* XXXIV, 121-7). Sulle dottrine geografiche di Dante, v. BIAGI, *La quaestio* ecc., Modena, 1907; G. FIORETTO, *Prolegomeni. (Collez. di opusc. dant.* PASSERINI, n° 25, p. 12).

[1] S. AGOSTINO, nel lib. XVI della *Città di Lio* mostra come « per niuna ragione sieno da credere quelli che favoleggiando dicono che sono antipodi, cioè uomini dall' altra parte della terra.... » (Trad. attribuita al Passavanti, Napoli, 1854, III, p. 208). Questo luogo è anche riprodotto da Pietro di Dante.

[2] Il Torraca fé notare la somiglianza. (*Di un commento nuovo alla « Divina Commedia »*. Bologna, 1899, p. 41, e *Commento,* 213).

[3] N. TOMMASEO, *Comm. di Dante*, Milano, Pagnoni, 1865, I, p. 374.

[4] FORNACIARI, op. cit., p. 106; CHIAPPELLI, op. cit., p. 20-1.

[5] GRAF, *Miti e leggende*, II. 93.

procelloso, sconfinato. Andavano innanzi impavidi, non spaventati da statue o colonne che avvertissero i temerari dei pericoli; e, finalmente, ponevano il piede sulle terre di salvezza o di dannazione, a conforto della fede dei loro cuori.

Pur non sapendo quanti di siffatti racconti abbia Dante conosciuto, sarebbe inverosimile ritenere che nulla ne sapesse, che in verun modo avessero parlato al suo spirito, con le voci che avevano fantastiche e suasive. Gl'Italiani, come agli eroici racconti dei troveri, si saranno commossi alle religiose leggende nordiche del mare, diffuse assai, e ramificantisi or in forme poetiche, or dottrinarie. « Dante giunse a tempo a raccoglierne in sé i riverberi.... e a rispecchiarli potentemente uniti sul mondo. » [1] Ma, non mi pare sia possibile dire quale leggenda abbia agito piú efficacemente sull' animo del poeta, [2] visto che i motivi d' ispirazione che può averne derivati furono d' indole puramente generica. A lui, ingegno italiano, vero artista, nella maturità della sua mente, illuminata dai diletti poeti latini, dovettero forse sembrar rozze e degne di oblio quelle ingenue narrazioni; ed immaginato un Purgatorio, in un' isola dell' Oceano, volle che non vi si potesse mai accedere dagli uomini: egli stesso vi giunse dall' interno del pianeta. Dové sembrargli meschino che uomini pur avventurati e sorrisi dalla grazia, con mezzi umani di navigazione, pervenissero a luoghi che non sono dei viventi, siccome avevano fatto Brandano, Maclovio, altri. Ammette anche lui che qualcuno abbia tentato pervenirvi, il suo Ulisse, ma per non tornare indietro piú mai. Nell' intuizione dantesca vi è qualche cosa che tacitamente contrasta con quei romanzi marittimi, non un fatto morale o di credenza, ma estetico. Affermando Dante che il mare di cui si bagna il *lito diserto* dell' isola del Purgatorio non fu mai navigato da uomini che poi abbian rivisto altri uomini, implicitamente condannava tutte quelle invenzioni con le quali si ammetteva che uomini, per quanto santi, avessero approdato o potessero approdare ad isole di pena o di felicità, per poi tornarsene tranquillamente e senza fastidi a riprender la vita ordinaria. Il mondo del Mistero doveva sembrargli profanato. Il fatto che non vi accenna, che nessun di quei santi apparisce nelle sfere del suo Paradiso piuttosto che significarci che egli li abbia ignorati, deve farci intendere che li ebbe in disdegno. Ciò che non vale a far negare che, d' altra parte, quei racconti possano aver prodotta su lui, fanciullo o adulto, una impressione piú o meno profonda e durevole. Coscientemente o no, ne ha tolto quel che era idoneo alla sua mente, respingendo il piú che non gli conveniva. Alla sua fantasia è parso piú bello un mare sconfinato, che non si possa impunemente percorrere, in cui ergasi altissima la sacra montagna, che un mare con un sí frequente andirivieni di esploratori, che, sebbene animati da intenzioni pie e riverenti, apparivano come irriverenti alla sua anima.

Anche nel suo Oceano si avanza un legno guidato da vivi, forse non tutti consapevoli della loro follia. Ulisse ne ha in parte l'intuizione, poiché sa del limite, e vuol andar oltre: egli sa che carattere avrà la ricerca che inizia, la nuova esperienza — sa che è volersi dar conto del mistero di oltre tomba — ma la sua paganità, il suo passato di audacie gli crescono la temerità.

I visionisti antecedenti avevano accordato ai loro protagonisti il privilegio di viaggi oceanici, che risolvevano il problema dell'al di là; ma Dante nega ad Ulisse ed a tutti recisamente il privilegio, e quel visionismo vien messo energicamente a tacere. Per altra via, per *malvagio cammino* il Poeta fiorentino perviene ai piedi del sacro monte, cercando quella libertà, cui, qui, nella gran secca, noi stessi invidiamo. La sua *venuta* in questo luogo non è *folle* *Inf.*, II, 35), poiché egli, con la protezione

[1] CARDUCCI, *Dello svolgimento della Letter. nazionale*. DISC. III, — 5. Il D'OVIDIO (*Il « Purgatorio » ed il suo Preludio*, 469-87) studia l'*atteggiamento particoare* di Dante, rispetto alle visioni anteriori, nel concepire l' isola del Purgatorio e paradisiaca.

[2] Il CHIAPPELLI ritiene « che fluttuassero queste leggende nella memore fantasia di Dante, fornendogli elementi e motivi al concepimento del suo Ulisse », e, con lo *Schück*, è quasi persuaso che « non rimanesse ad esso estraneo » il mito geografico del Monte della Calamita. Ma mi pare che questo terribile monte, contro al quale, *per magia, andavano a spezzarsi le navi, attratte per le ferramenta,* non somigli punto alla *montagna bruna per la distanza,* dalla quale *nacque un turbo* che *percosse* il [illegible] Vinto il potere magico, le navi [illegible] tte. (GRAF, op. cit., II, 363 e [illegible]

delle tre *donne benedette,* mira ad attingere il bene che Virgilio gli prometteva; non è *folle* la *strada* per la quale dall'*infima lacuna dell'Universo* — per il *regno della morta gente* — tenta *levarsi piú alto verso l'ultima salute, per dislegare ogni nube di sua mortalità.* (*Parad.* XXXIII-22-37). [1]

Dinanzi al vasto oceano ignoto (*Purg.* I) scaccia dal cuore gli orgogli terreni. Virgilio, memore delle parole di Catone, paternamente sollecito, con fresca rugiada gli bagna le guance, e poi gli cinge i lombi dell'umile pianta. Quell'atto ha altissimo valore di simbolo. A chi abbia umiltà nel cuore, sarà consentita la visione del vero. Nei versi del Poeta è trasfusa la dolce malinconica aspirazione a quella serenità e purezza, che il cristiano intravede nel distacco completo dalle cose umane. Il maestro è premuroso, affettuoso piú dell'usato, e lui come animato da interno entusiasmo di neofita. Agli umili sono riserbati godimenti che nessuna mente di uomo superbo potrebbe concepire, giacché ad essi saran discoperti i segreti del Cielo, dell'Universo, potranno attingere quelle verità eterne, delle quali è negata la conoscenza a coloro che confidano in sé, nella ragione umana, in deboli forze. [1] Ulisse si proponeva la conoscenza, mosso da curiosità riprovevole e da presunzione: dopo aver conseguito ogni lecito sapere umano, non era ancora contento. Dante ha raggiunto l'isola degli espianti per un altissimo fine morale che il greco non aveva. Il peregrino gode tutta questa breve calma del suo spirito che ben sa le tempeste, si fa un momento sereno innanzi al mar risonante, che lo separa dalla Vita; e cosí si prepara al-

---

[1] *Folle strada* anche i demoni chiamano quella percorsa da Dante nell'andar per il *regno della morta gente* (VIII, 91). — Come egli « fosse profondamente ed intimamente convinto della sua vocazione » v. VOSSLER (op. cit. p. 257 e segg.). Io mi scosto essenzialmente dall'interpretazione del Tarducci, che, persuaso che il viaggio si riferisse alla cacciata dei nostri progenitori dal Paradiso terrestre, vide in Ulisse l'uomo che tenta tornarvi in uno stato equivalente a quello di Adamo peccatore, mosso dall'interesse di quella felicità perduta che non sa riguadagnare per altra via. «.... Dopo lungo affaticarsi a navigare nel mar della vita, dietro alle effimere felicità che può dare il mondo, come fu sulla porta della eternità fu respinto dalla via dei Cieli e sprofondò negli abissi dell'Inferno. L'errore della via lo portò a perdizione, l'*aguato del caval* gli assegnò il luogo che nella perdizione si era meritato », (p. 40, nell'opusc. su citato del Finali). Ma questa è sovrapposizione arbitraria. Dante non condanna la prima *esperienza,* che è la scienza concessa agli uomini, ha l'intenzione di condannar la seconda, della scienza non lecita. Questa opinione del Tarducci — come osservò il Passerini — era già nel comm. cattolico del Benassuti, che in fondo vedeva nel tentativo degli Ulissei lo sforzo fatto dagli umani per tornare al Paradiso terrestre. Dante li farebbe « prima girare per tutti i lidi mediterranei d'Europa e d'Africa per rappresentare cosí in essi tutti i popoli d'occidente ». Gli Ulissei sarebbero « figura di tutti i popoli occidentali ». Il Benassuti pensa che Dante si sia ispirato a quel luogo della *Bibbia* (*Esodo,* XV, 15) che dice dell'espulsione dei Cananei. Questi stabilitisi sul Mediterraneo, in seguito si sarebbero avventurati « alla perigliosa e funesta navigazione.... alfine di trovare questo luogo di perfetta felicità ». Il tentativo di Ulisse sintetizzerebbe queste aspirazioni. (I vol., p. 40-1). Anche il Flamini ritiene Ulisse prototipo dell'anima umana prima della redenzione, che intravede, non raggiunge la felicità sospirata della salvezza. (*La porta del Cielo,* in *Fanfulla della Domenica,* 1908, n° 7). Una tesi contraria è quella di coloro che, come il Buonassisi, vedono nell'Ulisse dantesco « l'uomo *nuovo,* il *ribelle* magnanimo.... *conscio di sé,* di combattere.... l'*uomo moderno che vuol combattere il fato,* che *non vuol riconoscere la supremazia umiliante,* e non è mosso, ma si muove: egli si leva, consapevole paladino dell'Umanità, e cade sí, ma *serbando inconcussa la fede e ferma la volontà* » (*Società reale* di Napoli, 1899). Del resto, anche il Fornaciari, pur vedendo in Ulisse « il simbolo dell'ingegno umano, che vuol conoscere i segreti della divinità » pensa che nell'episodio sia racchiusa « un'aura di baldanzosa speranza per l'avvenire dell'umanità. Tu senti che è scritto dopo i viaggi di Marco Polo, e che *il Poeta affretta coi voti il tempo, in cui altri sarà più fortunato dell'Itacese....* » (op. cit. p. 110). Qui vi sono le due tesi, non facilmente conciliabili.

[1] Il Giullare di Dio, Jacopone, aveva detto:

> La Nichilitade vede
> secreti de la fede,
> nulla glie tene il piede
> che a Dio non possa entrare.

Alcuni versi del Frate ne ricordano altri ben noti di Dante (*Purg.*, III, 37 e segg.):

> Vuol l'Amor che cosí sia
> che noi stiam contenti al *quia,*
> ma imperò, che tutta via
> noi ne sforziamo di fare.

l'ascensione del monte, su cui pure vi sono anime stanche di sensazioni terrene. E certo, su quel lido, ripensa al *folle volo* di Ulisse, mentre vede:

> Un lume, per lo mar, venir sí ratto
> che, il muover suo, nessun volar pareggia.

Il *celestial nocchiero* da lontana spiaggia conduce le anime liete di uscir finalmente dalla schiavitú del peccato, ed ha attraversato l'Oceano con un *vasello snelletto e leggiero,* sdegnando *argomenti umani,* e

> Trattando l'aere con l'eterne penne
> che non si mutan come mortal pelo.

Al ricordo del lungo, faticoso viaggio dell'audace naufrago antico, inceso dalla fiamma, si contrappone la visione luminosa del bianco divino officiale, che percorre *l'alto sale* con rapidità fulminea, senza che abbia bisogno di vele o remi. Il Poeta, che ha nel cuore la dolcezza dell' umiltà cristiana, vede quanta inane superbia vi fosse nel *folle* ardimento del forte itacese. [1]

*
* *

Ulisse è nell'ottava bolgia per le sue frodi, non per il *folle volo.* Dove si troverebbe, han chiesto alcuni, se non fosse reo di astuzia? Non importa la risposta; ma è certo che Dante non ci nasconde il suo pensiero su quell'impresa, che anche altrove insiste a chiamar *folle* (*Parad.*, XXVII, 83). La sua mente, anche se il suo cuore sussulta della magnanimità ulissea, non può non condannare il tentativo che *altrui* dispiace, il desiderio di sapere quel che è vietato. [2] Ulisse simboleggia gli uomini che si propongono questo fine. Agli uomini, certo, non è vietata la conoscenza, [3] che anzi il desiderio ne nasce dall'amore che l'*uomo ha alla verità e alla virtú.* [1]

Né è detto che senza il lume della grazia non si possa conoscere il vero; [2] giacché l' opera dell' intelletto, siccome di qualsiasi ente creato, dipende da Dio, e perché da esso ha la forma o perfezione per cui opera, e perché da esso è mossa ad agire. Ma non bisogna dimenticare che il « nostro intelletto, per difetto della virtú, della quale trae quello ch' el vede (che è virtú organica, cioè la fantasia), non puote a certe cose salire, perocché la fantasia nol puote aiutare, e che non ha lo di che.... » [3] Né gli uomini sono da biasimare per questo loro difetto. « È posto fine al nostro ingegno, a ciascuna sua operazione, non da noi, ma dalla universale natura ». Anzi fece ciò la natura universale, cioè Iddio, perché « volle in questa vita privare noi di questa luce; che, perché egli lo facesse, presuntuoso sarebbe a ragionare ». [4] Ciascuna cosa da Dio creata ha un suo ambito di azione, dal quale non può uscire se non per volere divino. Anche la conoscenza umana ha i suoi confini, ed è inutile e peccaminoso sforzarsi di conoscer cose piú alte, se non se ne ha speciale facoltà. [5]

Ulisse volle andare oltre i *riguardi* messi da Ercole. Quei riguardi sono imposti alla

---

[1] Per l'influsso esercitato su Dante dal misticismo francescano, esaltante l'umiltà, che promette gaudi, per altre vie irraggiungibili, v. G. Gentile. *La Filosofia in Italia,* ed. Vallardi, p. 101 e segg.

[2] « Dante ha per norma, come ognun sa, di assegnare il premio o la pena per quel tal merito o virtú, per quel tal delitto o peccato, ancorché il beato possa avere altri vanti ed il dannato altre colpe ». (D'Ovidio, *Studii,* p. 384).

[3] « Cognoscere veritatem est usus quidam, vel actus intellectualis luminis: quia, secund[illegible] lum, omne quod manifestatur, lum[illegible] I-II, *Quaest.* CIX, art. I).

---

[1] *Conv.*, III, 3.

[2] « .... sine gratia potest homo per se ipsum cognoscere verum ». (S. Th., I-II, q. CIX, art. I).

[3] *Conv.*, III, 4. Di che deriva che la *sete natural* non si possa saziare per virtú nostra (*Purg.*, XXI, 1-4), quantunque in verità, il Poeta avesse affermato, in *Conv.*, III, 15 e IV, 13, un principio con questo, apparentemente, in alcuna parte, in contrasto.

[4] *Conv.*, III, 4.

[5] Ogni cosa creata « habet efficaciam respectu alicuius actus determinati, in quem potest secundum suam proprietatem; ultra autem non potest, *nisi per aliquam formam superadditam,* sicut aqua non potest calefacere, nisi calefacta ab igne. Sic igitur intellectus humanus habet aliquam formam, scilicet ipsum intelligibile lumen, quod est de se sufficiens ad quaedam intelligibilia cognoscenda, ad ea scilicet, in quorum notitiam per sensibilia possumus devenire. *Altiora vero intelligibilia intellectus humanus cognoscere non potest, nisi fortiori lumine perficiatur,* sicut lumine fidei, vel prophetiae, quod dicitur lumen gratiae, [illegible]n quantum est naturae superadditum ». (S. Th., [illegible]c. cit.)

conoscenza di uomini non illuminati dal *lume superiore*. Tutto il mondo pagano non poté attingere questa cognizione piú alta, mondo limitato, incontro al quale è il medievale cristiano, che si dichiara per ciò superiore.[1] Ulisse vuol attingere una sapienza superiore alle forze umane, cui nulla sia stato aggiunto. A Dante cristiano questa sapienza è concessa, quando la condizione richiesta si verifichi. Il Poeta vuol darsi conto di questa superiorità, e perciò farà chiedere ad Ulisse il fine della sua vita: la sua curiosità ha un alto significato. Dal contrapposto apparisce piú chiara la condizione privilegiata del Poeta.

Quel *mare* è l'*ignoto*, il *mistero*: misurarne l'immensità non si deve, se non dai privilegiati. La prima parte del viaggio ulisseo è la scienza consentita; ma non vi è forza, non persistenza che valgano a trionfar degli ostacoli che son fra noi ed il *Mistero*. Solo Iddio, quando voglia, può infonderci qualità che ci rendano capaci di vincer gli ostacoli senza sforzo, dolcemente.[2]

Le virtú all'uomo acquisite possono disporlo a compiere solo operazioni che sieno della sua natura.[3] Non ogni scienza è lecita, né tutti i mezzi di acquistarla sono leciti. « Sapientiam Dei praecedentem omnia quis investigavit? Altiora tu ne quaesieris et fortiora te ne scrutatus fueris; sed quae praecepit tibi Deus, illa cogita semper, et in pluribus ejus operibus ne fueris curiosus ».[4] Insomma la sapienza vera ha per obbietto Dio che è il vero, che intanto si sottrae a noi, al desiderio che noi abbiamo di conoscerlo, né è lecito esser troppo solleciti di cercare le ragioni delle opere di lui, non convien sempre procedere con soverchia sicurezza, disinvolti, e non *temorosamente*;[1] anzi con la vera sapienza è la persuasione di nostra impotenza. Non sempre gli uomini che se ne *innamorano* possono in sé stessi sentirla, ma essa è in sé e per sé, con noi e senza di noi; e, per quanto piccole le nostre facoltà, non *perde nome di sua perfezione*. Non è prodotto umano, ma *dono*, in diversa misura, fatto agli uomini. La sapienza cosí intesa ci fa umili, buoni, non arditi, ma peritanti, ci procura gioie paradisiache, giacché la *sua beltà piove fiammelle di fuoco*, cioè *ardore di amore e di carità*; e questo è animato da uno *spirto gentile*, cioè *diritto appetito per lo quale e del quale nasce origine di buono pensiero*. Né i limiti posti al conoscere diminuiscono la beatitudine del sapiente, sarebbe *fuori di naturale intenzione* lo sconfinare; non è vero sapiente chi non vede i limiti del sapere, e colui che è curioso di sapere quel che non si deve fa cosa contraria alla sapienza.[2]

« Questo radicale scetticismo scolastico è proclamato in piú luoghi della *Commedia*. La verità è fuori dell'uomo, fuori del mondo in cui l'uomo vive, e, quindi, il motivo principale della *Commedia*, che ricerca la verità, ed in essa la norma della vita, fuori del mondo e del tempo, nella visione oltremondana ».[3] La realtà, insomma, vien tenuta in scarsissima considerazione, meschina, trascurabile, visto che è termine di transizione, che si tende ad andare oltre, verso qualche cosa di alto, di *ineffabile*, di *incomprensibile*. Quel che si vede non importa, giacché importa assai quel che non si vede. Questo incubo di mistero è in tutte le anime, e fu cosí forte che stentò a divenire puro fantasma artistico in opere d'arte, e non seppe assumere forme di problema della mente, vere e proprie, in opere speculative: giacché in queste la fantasia soverchiava la riflessione, siccome era necessario che avvenisse; ed in quelle lo spirito era

---

[1] « quod dicitur homo gratiam Dei hahere significatur quiddam supernaturale in homine a Deo proveniens. » (I-II, q. CX, art. I).

[2] « .... qualitates supernaturales, secundum quas suaviter et prompte ab ipso moveantur.... » (I-II, q. CX, a. II). V. VOSSLER (op. cit.) p. 111-12.

[3] « .... virtutes infusae autem disponunt hominem altiori modo, et ad altiorem finem.... » (I-II, q. CX, a III).

[4] Son parole dell'Ecclesiastico riportate da san Tommaso (II-II, q. CLXVII, a. I) dove dimostra che la cognizione del vero possa essere peccaminosa. Dante, a sua volta, le riferisce tradotte nel *Conv.*, III, 8°. Ed anche Agostino aveva biasimato gli avidi di scienza non consentita (*De morib. eccl.*, I, cap. 21) « Sunt qui magnum aliquid se agere putant, si universam istam corporis molem, quam mundum nuncupamus, curiosissime, intensissimeque perquirant ».

[1] *Conv.*, III, 8°.

[2] *Conv.*, III, 15. « .... Bonum hominis.... non consistat in cognitione cujuslibet veri, sed in perfecta cognitione summae veritatis.... » (II-II - CLXVII - I).

[3] GENTILE, op. cit., 97.

indotto dalle stesse intuizioni fantastiche a riflessioni che ne divenivano complemento necessario. Ma per tutti la vita trovava spiegazioni fuori della vita, in sé era nulla: una esperienza di essa era incompleta, ed acquistava il suo altissimo valore nell' esperienza dell' al di là, nella visione. La scienza degli uomini, che essi possono procurarsi, con mezzi debolissimi, è ristretta. Questa loro inferiorità, dinanzi ai grandi problemi dell' essere farà sorridere di commiserazione piú tardi Pascal. [1] La curiosità ceda all' ammirazione: la ricerca è presunzione, — virtute e conoscenza sono agli antipodi. Che è l' uomo nella natura? Il fine delle cose, il loro principio gli sono inesorabilmente nascosti in un segreto impenetrabile. Gli son concesse conoscenze imperfette. [2] Eppure — esclama, e par, che, per bocca di lui, il Medio-evo ripeta, inesorabile, la sua condanna — gli uomini temerariamente han voluto conoscere tutto, con presunzione stoltissima.

Si sa come dotti pontefici, poeti, filosofi fossero nel Medio Evo ritenuti maghi. [3] Le leggende di essi non sorsero forse in questo terreno di superstiziose credenze, diffidenze o preconcetti sull' indole della conoscenza, sulla portata, estensione di essa?

Ulisse aveva già dal mondo antico alcuni attributi perché fosse pensato un essere *sui generis,* capace d' imprese sovrumane. Dante cede ad impulsi dell' ambiente morale in cui vive, e, fondendo, nel crogiuolo della sua fantasia alta, ma medievale, elementi artistici pagani con sentimenti suoi, del suo tempo, foggia un uomo ardito che sfida l' Arcano, le leggi dell' Invisibile. Non è un essere nuovo, che faccia presentire l' uomo di scienza moderno, né un precursore, né un esploratore. Creatura dell' arte, ha un linguaggio forte, affascinante, scuote gli animi, rimanendo nell' orbita delle idee medievali. Non vi è linguaggio d' arte di qualsiasi morale, di qualsiasi scienza, che non sia efficace e potente. Gli uomini del Medio-evo potevano intendere, sentire il valore dei versi danteschi, la loro dottrina, piú che noi, sviati dai nostri preconcetti. Ulisse, allorché ha compiuto l' inchiesta umana che è lecita, ha sete di scienza che non è la nostra, quella dei misteri, degli arcani: sa di andare in mondo diverso da quello visto, e noto. L' *esperienza* antecedente fu *piena: altro* vi è al di là dei *riguardi,* che mira a vedere, il già fatto si rimpicciolisce, nel miraggio di una speranza che sorride al suo cuore, e che spira nei petti dei compagni, preparandoli a sostener la guerra dell' insolito cammino. Nell' *orazion picciola* la parola *esperienza* suona diversamente che nell' uso moderno, ha quasi un valore piú profondo, è l'elevazione dello spirito, nella visione dell' Ignoto. Dante non può non riprovare il tentativo. Che può l' uomo non assistito dalla Grazia? Nel pensiero medievale quella riprovazione è implicita, necessaria. Se l' antichità pose sull' Uomo il Fato, non riuscí a limitarne la libertà; ma il Medio-evo, pur affermando il Libero arbitrio, sostenne solennemente l' incapacità dell' uomo, la sua debolezza. [1] Il cattolicismo medievale non spinge ad esperienze, ad investigazioni, come noi intendiamo: altre esperienze vagheggia, il punto di mira è nell' al di là.

Quest' Ulisse, che viaggia per conoscere — non come Enea, per comando di un Nume, — che disprezza la vita, se oscura, se priva di sensazioni — ricorda quasi l' antico Prometeo. Il Medio-evo, che esaltò gli eroi della Tebaide, doveva logicamente condannarlo. Noi la meta che si propose piú non intendiamo, ma sen-

[1] « Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'egard de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue se ces merveilles; et je crois que sa curiosité de changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption ». (*Oeuvres complètes,* I, Paris, Hachette, *Pensées,* p. 247).

[2] « Curiosité n'est que vanité. Le plus souvent on ne veut savoir que pour en parler ». (Id., ivi).

[3] GRAF, *Miti,* ecc. I, pp. 13 e 245. Gli [illegible] sono ovvi: Aristotile, Virgilio, Silv[illegible] Magno, Bacone, Scotto, lo Stabili[illegible] nuto mago. (V., anch[illegible]

[1] L'amor soverchio al sapere è peccato: opinione prevalente anche fra dotti che non fossero disposti da contingenze o natura a misticismo esagerato, e che, per ciò, non avessero un soverchio timore per i « molti pericoli e lacciuoli » che sono nel sapere, e non fuggissero « ogni studio di vana scienza per starsene innocentemente ». *Vite dei Santi Padri,* Trieste, 1858, p. 17. Sullo scetticismo e misticismo dantesco: GEN[illegible], op. cit., 119-35; VOSSLER, op. cit., p. 16, 106, [illegible]; G. SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante,* [illegible]gg.

tiamo la grandezza dell'uomo, sorta in quel contrasto fra le intenzioni del Poeta e l'arte sua stessa. Non è un contrasto che gli ponga dubbi nell'anima, la sua fede è saldissima; ma vi è per noi quando vediamo condannato come delitto il tentativo rappresentato come eroismo: il peccatore di curiosità irriverente è concepito come eroe meraviglioso. Una tal magnanimità è in questo greco audace che noi moderni, sorvolando su contingenze dei tempi, non sapremmo per noi stessi, per i nostri tempi desiderarne una maggiore. Questa virtú altamente obbiettivata, questa persistenza nel fine di un essere non men vivo di Farinata, costituisce il fascino che crea l'illusione dell'uomo moderno, cui si ha voglia di attribuire una coscienza moderna, scopi ed obbiettivi di scienza che sieno nostri, quasi nel bisogno di sentircelo piú vicino questo Ulisse suggestivo, vigoroso, che, pur medievale, quale è, parla con nobile e fattiva eloquenza. Vero è che Dante si è compiaciuto mirarlo all'opera, e la scena e la figura si sono animate. Questa bell'anima ulissea è frutto dell'anima del Poeta, che a sue spese acquistò la scienza del cuore umano, di cui ci fa partecipi nella *Commedia,* cui nulla fu indifferente, che, con i miracoli della poesia, ci fa attoniti allo stormir dei rami delle foreste, come alle vane faville delle lucciole, come al tremolar delle marine, — che ci lascia pensosi, con la sua esperienza degli uomini pavidi e degli orbi dell'umana famiglia, come degli intrepidi, dei sapienti — e che, pur saldo nel pensiero di star contento al *quia,* fa che noi ascoltiamo il suo Ulisse, come già l'Omerico il canto delle Sirene.

Foggia, 1909.

UMBERTO TRIA.

L'ARCHEOLOGIA DELL'ARTE IN DANTE

Al prof. AZEGLIO VALGIMIGLI.

L' arte è la manifestazione del bello, sotto qualunque forma esso si rappresenti, secondo le varie facoltà dell' intelligenza umana.

Una e libera in tutti gli uomini, fatta ad imagine di Dio creatore, questa intelligenza umana sarà eminentemente produttiva, e perciò saranno multiformi le sue tendenze ed estrinsecazioni, cercando essa di imitare nel campo del razionale ed artificiale la fecondità dell' azione creatrice di Dio, nell' ordine della natura. Quei versi di Dante sulla libertà umana (*Par.*, V, 20-24):

> Lo maggior don che Dio per sua larghezza
> fèsse creando, ed alla sua bontade
> piú conformato, e quel ch' ei piú apprezza,
> fu della volontà la libertate,
> di che le creature intelligenti
> e tutte e sole furo e son dotate:

contengono la ragione psicologica dell' arte. Soltanto esseri liberi ed intelligenti possono essere artisti; e libertà interna ed esterna e luce e riflesso di intelligenza saranno sempre condizioni indispensabili per il progresso dell'arte. Basti ricordare il periodo glorioso di Pericle, di Fidia e del Partenone per la Grecia, e quello delle grandi libertà italiane da Dante sino a Raffaello, per convincersi della verità di questo principio. Dal fascino e dalla forza di questa libertà intima, individuale che nessun tiranno ci può rapire, gli uomini in ogni tempo ed in ogni luogo saranno inclinati ad uno o ad un altro ramo dell'arte, saranno allettati da uno o da un altro sguardo di quella bella Sirena, alla quale i più liberi, i piú intelligenti ed i piú fort' resistere. Mentre la maggior sti coltiva l' una e l' altra aiuola nel giardino dell' arte; per sovrabbondanza di doni e di grazie naturali talvolta ingegni straordinarî, uomini di genio enciclopedico, potranno attendere liberamente a varî campi dell'arte, e palpitando in essi una personalità artistica completa e perfetta, riusciranno senza fatica a essere poeti, pittori, scultori e musici ad un tempo. Dante, Michelangelo, Leonardo da Vinci e Benvenuto Cellini sono alcuni di questi genî tra il popolo italiano.

L' origine dell' arte risale ai primi tempi della libertà ed intelligenza, ai primi giorni dell' umanità; e fu ispirata sempre dai varî sentimenti che mossero ed agitarono il cuore umano: l' amore, il dolore, il sentimento di religione, di famiglia, di patria. L' arte fu sempre preceduta dall' industria umana, che è figlia del bisogno; e l'uomo è sempre stato industrioso per necessità, nell'attesa di divenire artista per gusto. Ma appena l' uomo ha soddisfatto a tutte le esigenze piú necessarie della vita, a tutti i bisogni della sua esistenza, nasce in lui, per lavorío interno e per esperienza di cose esteriori, il germe del senso estetico, e si sviluppa e perfeziona in lui il culto della bellezza. È allora che il carattere artistico si sovrappone, oppure si isola da quello dell' utilità; è allora che l' arte, prodotto dell' attività umana libera e disinteressata, incomincia a destare un sentimento, una commozione viva di ammirazione, di gioia, piacere, curiosità, terrore, amore e dolore. È allora che l' arte incomincia a mostrarsi sotto il duplice aspetto del lusso e del giuoco; è allora ch' essa diventa un fenomeno sociale; è allora che l' uomo incomincia a parlare

la lingua universale dell' arte, la favella piú divina e piú bella che si abbia mai potuto parlare sulla terra. È un linguaggio che si evolve, si perfeziona, si muta, si ferma e progredisce, un linguaggio che tutti intendono, il vero linguaggio universale del bello, degno dell' umanità. Ciò che dice il nostro poeta del primo linguaggio parlato da Adamo (*Par.*, XXVI, 127-132):

> Ché nullo effetto mai razionabile
> per lo piacere uman, che rinnovella
> seguendo il cielo, sempre fu durabile.
> Opera naturale è ch' uom favella,
> ma cosí o cosí, natura lascia
> poi fare a voi, secondo che v' abbella;

vale anche per il linguaggio del bello e dell' arte, e contiene già in germe tutta la dottrina dantesca sull'evoluzione dell' arte.

Abbia origine l' arte per questa interna evoluzione di cose, sia essa intima, spontanea e locale, oppure sia essa venuta dal di fuori, da comunicazioni con altri popoli, come è il caso talvolta di alcune civiltà; nei primi crepuscoli della vita del genere umano, l' arte che ha di prevalenza un carattere utilitario, rivolto ad abbellire i proprî prodotti, e a sollevare l' animo nella semplicità dei costumi primitivi, incomincia a delineare le sue grandi divisioni. che si vengono formando a mano a mano. Nasce l' architettura, per cui l' uomo uscendo dalle caverne, suo rifugio naturale, si costruisce delle capanne ed altre case primitive per propria dimora. Nascono le prime manifestazioni della scultura, negli intagli in osso e nelle figure di animali scolpite su rupi, mentre i primi graffiti lineari incominciano già ad ornare i rozzi vasi di argilla che si introducono nell' uso domestico. E nasce allora anche la pittura, in cui l' uomo esperimenta maggiore difficoltà di rendere e riprodurre il vero col sussidio di colori; quella pittura primitiva, che è usata quasi esclusivamente quale decorazione nell' architettura e nell' arte statuaria. E nasce cosí anche l'arte della danza, che forse è il ramo d'arte piú antico dell' umanità, perché non si serve di pennelli, di scarpello, o di altro istrumento, ma si vale della stessa bellezza e grazia naturale del corpo; nascono cosí anche la musica e la letteratura, che nella loro forma rudimentale sono piú antiche delle altre arti plastiche, ma nella loro forma piú progredita, appariscono solo piú tardi, e sono destinate al diletto e al piacere, al culto della divinità, a perpetuare le tradizioni e leggende della famiglia e della nazione.

Un grande passo nell' evoluzione dell' arte, è segnato in quel dí in cui l' uomo uscito dall' età « della glava » entra in quella della pietra, ed incomincia a lavorare con rozzi istrumenti quella materia dura. Allora in lui si acuisce e si sviluppa il senso del bello e dell' arte; è allora che l' uomo incomincia a lavorare stoviglie grossolane, adorne di incisioni, dando cosí principio all' arte del vasaio. È allora anche che si incontrano le prime traccie di abitazioni su palafitte, dette stazioni lacustri, o terramare. Quella civiltà ed arte antica ci sono ben note, perché migliaia di oggetti lavorati e di frantumi diversi ci sono rimasti tra la melma dei laghi. Insieme a stoviglie fatte a mano, vi si vedono apparire ascie di pietra lavorata, e talora di forma elegante; armi, utensili, orecchini, pendagli, anelli, gingilli e sculture ancóra ingenue su ossa e denti e corna d' animali. È quell' età della pietra lavorata, che vide sorgere la civiltà delle abitazioni lacustri nella Svizzera e nell' Italia, è pur quella in cui in altre parti d' Europa, nella Gallia, nell' Inghilterra, nella Scozia ed Irlanda, nella Svezia, Danimarca, Spagna e Portogallo, sorsero i « dolmen », i « menhir », ed i « cromlech ». È il periodo neolitico, dei megalitici e monolitici.

Ma un' importanza decisiva nell' evoluzione della civiltà e dell' arte, ha il passaggio dall' età della pietra all' età dei metalli. È allora che l' uomo impara a separare dalla terra i metalli, primo fra tutti l' oro per adornarsi, ed il rame per farne armi ed utensili domestici; indi lo stagno che fuso casualmente col rame diede il bronzo, da cui prese nome a buon diritto la prima età dei metalli non preziosi; a buon diritto, dico, perché l' età del rame fu brevissima e si lascia appena distinguere dall' ultima età della pietra. L' età piú progredita del ferro chiude quella lunga civiltà dei metalli, e manifesta già una vera forma di arte nella maniera elegante degli oggetti: per es. lancie, spade, pugnali, braccialetti, vasi, monete, e negli ornamenti puramente lineari che vi ci sono incisi. Sono dentelli, triangoli, zig-zag, rettangoli, fascie punteggiate, cerchi

concentrici, e mille altre combinazioni ingegnosissime, che dimostrano l'istinto decorativo dei vasai e artisti metallurgici di quel tempo. Ma è sempre ed esclusivamente l'ornamentazione lineare che prevale in quei lavori, come se qualche legge religiosa ereditaria, o il timore di magici malefizî, avesse vietato di rappresentare uomini od animali. Nell'Europa occidentale, dopo la splendida civiltà dell'età delle renne, del tutto scomparsa, le cose d'arte procedono cosí per molti secoli anche dopo la introduzione delle armi e degli utensili di ferro. I Galli, prima che Giulio Cesare conquistasse il paese, costruirono tutto al piú qualche figura di animale di bronzo; ed impressero alcuni tipi piú o meno informi sulle loro monete. Perché nelle Gallie ricomparisca un'arte plastica, bisognerà che i Galli. eccellenti operai metallurgici, si pongano alla scuola degli artefici romani, allievi essi medesimi degli artefici greci. Nella Gran Brettagna, e nella Germania fu egualmente la conquista romana ed il commercio latino che introdusse tardivamente la conoscenza dei monumenti figurati; mentre la Svezia e la Danimarca non hanno cominciato a produrre che verso la fine dell'Impero d'Occidente, mentre continuavano a fabbricare armi, ornamenti, e vasi di metallo, ornati con sorprendente varietà di motivi lineari. Tutto ciò costituisce già l'arte, perché tutto ciò è un lusso ed un giuoco; ma è un'arte incompleta, perché vi manca la imitazione della natura vivente.

A questa epoca e civiltà preistorica dei metalli, si riferiscono molti dei miti religiosi e poetici di Grecia e di Roma, cui Dante accetta ed usa copiosamente. Esempio unico e importantissimo, perché simbolico, di questa archeologia preistorica, o storia dell'arte primitiva, sarà sempre quel luogo dell'*Inferno*, XIV, 94-111, in cui il Poeta unendo in una sola creazione d'arte il preistorico e lo storico, l'umano e il divino, scrittura e mitologia, il profeta Daniele e Vergilio, come sommo scultore, ci darà quella statua colossale dell'isola di Creta, che ci narra plasticamente tutte le varie vicende dell'arte a traverso le età dei metalli.

In mezzo al mar siede un paese guasto,
diss' egli allora, che s'appella Creta,
sotto il cui rege fu già il mondo casto.
Una montagna v'è, che già fu lieta
d'acque e di fronde, che si chiamò Ida;
ora è diserta come cosa vieta.
Rea la scelse già per cuna fida
del suo figliuolo, e, per celarlo meglio,
quando piangea vi facea far le grida.
Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver Damiata,
e Roma guarda sí come suo speglio.
La sua testa è di fin'oro formata,
e puro argento son le braccia e il petto,
poi è di rame infino alla forcata:
da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che il destro piede è terra cotta,
e sta in su quel, più che in sull'altro, eretto.

Tutti gli antichi commentatori ci parlano delle quattro età dell'uomo sulla terra, tirando questo luogo di Dante a simboleggiare nello stesso tempo anche le vicende delle Monarchie Universali; mentre alcuni degli interpreti moderni vorrebbero vedervi la storia generale dell'umanità, con allusioni politiche all'Impero ed alla Chiesa del Medioevo. Dopo lunghe ricerche, e lavoro di analisi e sintesi letteraria paziente, io credo di essere riuscito a provare che tutta quella creazione simbolica del veglio, ha e deve avere soltanto un significato artistico. È la storia della archeologia preistorica, e la storia dell'arte qual'era compresa da Vergilio e da Dante in quella statua simbolica; e non la storia della Monarchia.

La storia e le vicende di quest'ultima istituzione coincidono talvolta con la storia dell'arte e della civiltà: ma ciò è cosa secondaria, mentre lo scopo primario di Dante e di Vergilio è di dare simbolicamente la storia e le vicende dell'arte primitiva. La storia della Monarchia e della Chiesa, è già adombrata a bastanza nel sogno di Nebuchadnezzar, e il profeta Daniele ne ha già fatta la spiegazione da tanti secoli: Dante e Vergilio non poteano copiare e ripetere ciò: essi restano nel campo della Mitologia, e ci danno invece la storia dell'arte primitiva. Su questo punto importante dovremo ritornare piú tardi.

Intanto basti sapere che Dante, con quella sua finzione artistica, ci descrive a suo modo le vicende dell'arte, della civiltà a traverso le età dei metalli; e che per lui, secondo la dottrina di Vergilio, e i versi sopracitati, la piú importante età è quella che corrisponde al

mito dei secoli d' oro e di ferro. Ovidio e Giovenale, ma sopratutto Vergilio, che trattò sí idillicamente di quei miti ed età nell' *Egloga* IV, nelle *Georgiche* e nei libri III, 164-113, VI, 14-33, e VIII, 314,336 dell' *Eneide*, servirono di fonte a Dante. Ma Dante non copia Vergilio: perché mentre il poeta romano descrive il regno di Saturno nel Lazio, dove il Re del secolo d'oro, scacciato da Giove venne a cercarsi un rifugio, Dante invece insiste sul regno di Saturno nella Grecia. Checché sia di tutto ciò, è certo che tanto in Vergilio quanto in Dante il secolo di Saturno è la civiltà d'oro ed ideale del genere umano primitivo, e che a quella si oppose quella di Giove, e dei secoli di ferro. Dante, che sa a memoria tutte le opere di Vergilio, ne accetta il pensiero ed il mito, soltanto, da poeta cristiano, egli vi dà loro una specie di battesimo letterario, e contrappone loro l' altro secolo d' oro del genere umano, vissuto almeno da Adamo e da Eva nel Paradiso terrestre. Chi non ricorda il secolo d' oro dell' umanità, cantato dall' autore del *Genesi*, e da Dante Alighieri per bocca di Matelda nel *Purgatorio?* (Canto XXVIII, 139-144):

Quelli che anticamente poetaro
l' età dell' oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro.
Qui fu innocente l'umana radice,
qui primavera è sempre, ed ogni frutto,
nettare è questo di che ciascun dice.

Nel libro *De Monarchia* (I, 15) egli ci definirà di nuovo il regno di Saturno, ed il secolo d' oro, indicandoci pure che per quel mito greco-romano Vergilio fu la sua fonte principale. « Praeterea mundus optime dispositus est, quum iustitia in eo potissima est; unde Virgilius commendare volens illud saeculum quod suo tempore surgere videbatur, in suis Bucolicis cantabat: Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna. Virgo namque vocabatur Justitia, quam etiam Astraeam vocabant. Saturnia regna dicebant optima tempora, quae etiam aurea nuncupabant ».

Ma per ciò che risguarda la archeologia preistorica dell' arte, oltre queste notizie derivate da Ovidio, Giovenale e sopratutto da Vergilio, Dante trae informazioni migliori dai libri sacri dell'antico Testamento. Il primo libro, ed il capitolo secondo del *Genesi*, contengono già degli elementi storici, che dovettero fare una grande impressione sull' animo dell' artista e poeta. La natura stessa del Paradiso terrestre corrispondeva di già all' idea dell'arte (*Genesi*, II, 8). « Plantaverat autem Dominus Deus paradisum voluptatis a principio; in quo posuit hominem quem formaverat». E l' idea del bello e dell'arte aleggia ormai tra la voluttà di quel giardino del mondo, perché questo paradiso rivela già nella sua figurazione geografica il carattere del lusso e del piacere. Non solo il luogo, ma altresí la flora di quel giardino dovea ispirare nel nostro artista il senso ed il gusto dell'arte e della bellezza (*Genesi*, II, 9). « Produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu, et ad vescendum suave: lignum etiam vitae in medio paradisi, lignumque scientiae boni et mali ». L' idea del bello, e la prima affermazione dell' arte sono già contenute in queste parole. Se la pianta del papiro e del loto ispirò nell'Egitto la colonna e il capitello di quella architettura, se la palma ispira la colonna caldeo-assira, se le foglie di una semplice corona di acanto ispirano il capitello corintio, quanta ispirazione non dovea trarre Adamo innocente dall'albero della vita, e da quello della scienza del bene e del male? Ci vollero però dei secoli prima che il regno vegetale richiamasse l'attenzione e lo studio degli artisti, specialmente degli Egiziani.

Un' altra affermazione di un secondo elemento d' arte, ciò è della bellezza del regno animale, è ben contenuta in quei versi in cui Mosè « legista ubbidiente » (*Inf.*, IV, 57) ci dice che dopo la creazione Iddio fece sfilare dinanzi ad Adamo tutti gli animali della terra. (*Genesi*, II, 19-20) « Formatis igitur Dominus Deus, de humo cunctis animantibus terrae et universis volatilibus caeli, adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea.....» Nessun dubbio che Adamo ne riconobbe la bellezza, che ancor oggi noi ammiriamo nella fauna di tutto il mondo; ma ci vollero dei lunghi secoli prima che l' arte Assiro-Caldea si fermasse a osservare, studiare, e a riprodurre parte di quella bellezza animale, in que' tanti monumenti che le recenti scoperte archeologiche ci hanno dissotterrato dalle sabbie fra il Tigri e l'Eufrate.

Ma se in queste poche parole noi vediamo già espressi due importanti elementi dell'arte,

ciò è l'ispirazione tolta dal regno vegetale ed animale, negli ultimi versi di questo stesso capitolo, noi vediamo brillare dinanzi agli occhi dell'umanità l'elemento piú importante e piú perfetto, da cui l'arte d'ogni tempo e d'ogni luogo dovea ricevere il piú grande impulso di ispirazione. Il corpo di Adamo, ed il corpo di Eva, la virago, belli di tutta la loro venustà nello stato di innocenza ed integrità originale, saturi di forza, di giovinezza, di armonia, dalle guancie e dal sorriso vergini ancóra di passione e di dolore, quei corpi nudi nella serenità ed innocenza dell'anima che vivificava ed abbelliva tutte le loro membra: ecco il grande argomento dell'arte, e la sorgente della bellezza classica a traverso tutti i secoli. Quanta bellezza femminea non deve aver ammirato Adamo nella sua compagna, quando essa gli fu condotta innanzi da Dio, fiero e glorioso di tanta creazione artistica. E quanta bellezza virile non deve aver veduto Eva, la virago, nel primo uomo ch'ella vide, in quel padre di tutti i viventi, che scortala appena, quasi ispirato da Dio, le disse (*Genesi*, II, 23-25): « E questo è osso delle mie ossa, e carne della mia carne; essa si chiamerà virago, perché fu formata da uomo. Perciò l'uomo abbandonerà il suo padre e la sua madre, e si unirà alla sua moglie, e saranno due individui in una carne sola. Ed ambedue erano nudi, ciò è Adamo ed Eva, e non arrossivano ». Anche dopo il grande peccato, dopo aver fatto per viltate il gran rifiuto, dopo aver sacrificato per cosa tanto vile, l'innocenza, la felicità, la bellezza, il secolo d'oro dell'umanità, quei due corpi conservarono parte almeno della bellezza primitiva, ed era ciò che facea ripetere a Cicerone tanti secoli dopo (*Off.*, I, 36, 130): « quum pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero venustas sit, in altero dignitas, venustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem virilem ».

L'arte egizia, e l'arte Caldeo-Assira, e l'arte ebraica, mai riuscirono ad afferrare ed a riprodurre quel momento sí drammatico e sí plastico della bellezza, mai riuscirono a realizzare quell'elemento essenziale dell'arte umana. Ci volle la civiltà egea, minossica e micenica, ci volle l'arte arcaica della Grecia, e sopratutto il genio di Fidia, di Policleto e Mirone, di Prassitele, Scopa, Lisippo, di Parrasio, Zeusi ed Apelle, per riprodurre in capolavori di pittura e scultura quella bellezza, che, secondo Mosé, era brillata al genere umano fin dai primi giorni della creazione. Quelle statue di Adamo e di Eva che noi vediamo nei portali, sulle torri di quasi tutte le cattedrali gotiche, ripetevano al popolo ed agli artisti del Medio Evo, l'importanza che quell'elemento della bellezza dovea avere anche nell'arte nuova, cristiana.

Nello stesso libro sacro del Genesi noi troviamo ancóra un altro accenno, e piú esplicito, all'origine dell'arte, quando vi si legge che sei generazioni dopo Adamo, Iabel figliuolo di Lamech e di Ada, fu il padre di tutti gli abitanti nelle tende, e dei pastori. E vi si legge pure che Iubal, suo fratello, fu cronologicamente il primo o il padre dei suonatori di cetra e di organo: « mentre Tubalcain, figliuolo di Lamech » e dell'altra sua moglie Sella, « lavorò di martello e fu artefice di ogni sorta di lavoro di rame e di ferro » (*Gen.*, IV, 20-22).

Senza dubbio in queste parole dei libri sacri bisogna riconoscere il principio dell'arte semitica. Ma per quali motivi detta arte progredí sí lentamente da principio? È forse ciò una conseguenza diretta o indiretta del peccato di Adamo e di Eva, che perdettero tanto senso del bello, del vero, e del buono, e vergognosi di tanta caduta, dovettero coprire la bellezza dei loro corpi, facendo quasi dimenticare alle generazioni future la sorgente precipua d'ogni ispirazione artistica, finché la mano audace del genio greco non sollevò di nuovo quel velo per vedere tutta intera quella bellezza già contemplata nel Paradiso terrestre?... In ogni modo questa è l'opinione anche di Dante, il quale, ricordando quel luogo e quella bellezza, e parlando d'arte, e musica, dice (*Purg.*, XXIX, 22-30):

> Ed una melodia dolce correva
> per l'aer luminoso; onde buon zelo
> mi fe' riprender l'ardimento d'Eva,
> che, là dove ubbidia la terra e 'l cielo
> femmina sola e pur testé formata,
> non sofferse di star sotto alcun velo;
> sotto il qual, se devota fosse stata,
> avrei quelle ineffabili delizie
> sentite prima e piú lunga fiata.

Dante è pienamente conscio di quella bellezza, allo stesso modo che Aristotele e Ver-

gilio ne erano interamente convinti. Quando il poeta e artista fiorentino nei primi anni del 1300, dettava leggi di estetica alla nuova arte cristiana ed italiana, e le proponeva nuovi canoni eterni di bellezza, egli ricordava nella sua cameretta di Firenze, o negli altri soggiorni affannosi dell' esilio, quella fonte universale d' ogni bellezza e d' ogni arte, e risalendo con sintesi di artista ai primordî dell' arte, ai primi giorni del mondo, a ciò che noi possiamo chiamare l' archeologia preistorica del bello e dell' arte, si facea dire da Vergilio (*Inf.*, XI, 97-108):

> Filosofia, mi disse, a chi la intende,
> nota non pure in una sola parte
> come natura lo suo corso prende
> dal divino intelletto e da sua arte;
> e se tu ben la tua Fisica note
> tu troverai non dopo molte carte,
> che l' arte vostra quella, quanto puote
> segue, come il maestro fa il discente,
> sí che vostr' arte a Dio quasi è nepote.
> Da queste due, se tu ti rechi a mente
> lo Genesi dal principio, conviene
> prender sua vita ed avanzar la gente.

Ecco il sublime canone dell' arte di tutti i secoli. Rivelazione sacra e la scienza del bello, e filosofia metafisica e fisica, Mosè, Aristotele, Vergilio e Dante s' accordano in ciò, che il primo, il supremo artista del sublime è Dio, il quale pure, secondo quei genî, ha una scienza dell' estetica, ed è guidato nelle sue creazioni dalla sua eterna sapienza. Il grande capolavoro di quell' artista divino, è, secondo Mosè, Aristotele, Vergilio e Dante, la natura animata ed inanimata, quella stessa che vide Adamo, tutto il regno vegetale bello a vedersi, tutto il regno animale, a cui Adamo diede un nome; e sopratutto l' uomo e la donna, il piccolo cosmos, compendio di ogni altra bellezza, la venustà e la dignità di Cicerone. Questa bellezza naturale, questo capolavoro delle mani di Dio, doveva essere il modello d' ogni arte umana, la ingenua e sublime bellezza della natura, che crea i genî, che fa sommi gli artisti. Questo modello di vera ed unica bellezza dovea seguire ed imitare l' uomo-artista, né piú né meno come discenti e scolari seguono e cercano imitare l' opera del maestro, in modo di poter realmente dire con le parole di Mosè, di Aristotele, Vergilio e Dante, che l' arte umana era nepote quasi di Dio, mentre la natura, maestra dell' uomo, era la grande e bella figliuola del primo artista, che è Dio.

Intesi cosí quei versi di Dante, che contengono tutto un trattato di estetica, noi possiamo spiegarci perché i migliori storici moderni dell' arte, affermino essere Dante Alighieri il primo grande artista del Rinascimento. Se Lisippo, il grande artista greco della eleganza nervosa, pretendeva di non aver avuti altri maestri fuori dalla natura e da quel Doriforo di Policleto, che era detto il « Canone » della scultura; quanto non devono essere grati all' Alighieri tutti gli artisti da Niccolò Pisano e Giotto, a Michelangelo e Raffaello, per essere stati richiamati da Dante a fonti piú ampie e piú feconde di ispirazione, ciò è allo studio ed imitazione di tutta la natura, all' arte di Dio, al capolavoro della creazione, a quell' elemento cristiano, che nella mente dell' Alighieri, doveva completare e perfezionare quel bello, che né scuola di Egitto, o di Caldea o Assiria, né Accademia artistica di Grecia e di Roma avevano potuto afferrare interamente!

Il primo periodo storico dell' arte secondo Dante Alighieri.

Ex Oriente lux! Questo è stato il testo o motto, su cui hanno predicato tutti i grandi storici della Civiltà, dai primi autori della letteratura ebraica fino ai nostri tempi, a traverso la letteratura Greca e Latina. Scrittori semitici hanno guardato alla Mesopotamia, scrittori greci all' Egitto, scrittori romani alla Grecia, e il nuovo mondo guarda a Roma, alla Grecia ed alla Palestina. È un fatto curioso assai nella storia, che anche la nuova civiltà ed arte cristiana, per quanto ne risulta dagli studî di Piper, Kraus, Wickoff, e Strzygowski, ripetè lo stesso fenomeno e cammino percorso dalla prima civiltà ed arte storica antica, e prova e riprova che non solo la civiltà, non solo l' arte storica pagana, ma perfino l' arte cristiana vennero dall' oriente. *Ex Oriente lux!*

Questo fenomeno positivo, e questa opinione dei dotti sulla civiltà ed arte marcianti alla conquista del mondo da levante, sono pienamente giustificati da due fatti importanti, che loro servono di base. L' uomo trovò per

la prima volta nelle calde vallate alluviali dell' Asia Occidentale-meridionale, ed in quella Nord-Est dell' Africa, le condizioni di clima e di suolo favorevoli pel suo progresso, e per le sue prime ascensioni nel cielo della civiltà e dell' arte. E da queste regioni, quando l' uomo per eccesso di popolazione, sarà costretto ad emigrare, i passi di quel grande peregrino saranno mossi verso occidente, verso il tramonto del sole, dalle stesse condizioni geografiche circondanti la sua patria. Quel grande peregrino, l' uomo che emigra per portare civiltà ed arte in altri paesi, non può né sa ancóra attraversare larghi mari, deserti infocati, steppe sabbiose, alte montagne, e paludi e foreste tropicali; tutte queste cose sono ancóra per lui barriere insormontabili. Gli immensi ghiacciai che in tempi preistorici hanno coperto tutto il nord fino al Caspio, al mar Nero ed al Danubio, nei crepuscoli della civiltà rendevano ancóra inospitale tutto il paese che forma oggi la Russia con le sue morene, e foreste e tundra interminabili.

E all' umanità emigrante restava aperta solo una linea di minore resistenza, la sola strada possibile dalle vallate alluviali già citate, verso e lungo le coste del Mediterraneo. Due grandi vie di terra, e due vie di mare, segnano pure il peregrinaggio della civiltà e dell' arte. Le due grandi vie di mare sono: quella che dall' estuario del Nilo, o dai porti della Siria, segue il littorale dell' Asia Minore fino a Rodi, donde si biforca una via verso l' isola di Creta, e l' altra verso le coste ed isole dell' Egeo; l' altra via di mare è quella che passa direttamente per lo stretto di Cipro, e di là corre a Creta, toccando o non toccando Rodi.

In relazione a queste due strade di mare, si può facilmente capire la grande importanza che Rodi e sopratutto Creta avranno nella storia della civiltà europea. Le altre due vie di terra, per diversa direzione tendono quasi alla stessa meta. La prima strada naturale è quella che partendo dalla vallata del Nilo e poi prendendo il Nord, attraversa la Palestina e la Siria, per congiungersi nei dintorni di Aleppo ed Antiochia, con la strada della vallata dell' Eufrate, e sboccare a traverso la « Cilician Gate » su gli altipiani [illegible] docia e di Frigia, e terminare nell [illegible] Efeso o Mileto. Mentre questa di terra per l' Egitto e Babilonia, l' altra via reale da Ninive e Persia verso l' Europa, segue il corso del Tigri, e corre verso nord-ovest in linea piú o meno parallela, e termina a Smirne, o a Cume sulle sponde dell' Egeo.

Su queste vie ci si vede súbito il cammino della civiltà e dell' arte. Egitto e Mesopotamia saranno il punto di partenza; Creta, Grecia ed Asia Minore saranno la prima stazione di quella arte e civiltà, che per la via di Sicilia e della Magna Grecia, devono terminare a Roma, per irradiare poi da Roma e dall' Italia la nuova civiltà a tutto il mondo. S' io fossi un artista, vorrei dipingere un gran quadro ricordante l' umanità in peregrinaggio su quelle vie di terra e di mare: ed a quel capolavoro di arte sublime, io vorrei solo applicare quella terzina di Dante, che ha fatto piangere e farà sempre piangere tutti gli esuli e peregrini, vengano essi pure dall' oriente per portare la luce, l' arte e la civiltà (*Purg.*, VIII, 1-6).

> Era già l' ora che volge il disio
> ai naviganti e intenerisce il core,
> lo dí ch' han detto ai dolci amici addio;
> e che lo nuovo peregrin d' amore
> punge, se ode squilla di lontano
> che paia il giorno pianger che si more.

Io credetti necessario di fermarmi un po' su questo cammino della civiltà, perché tale idea storica e positiva corrisponde, come vedremo, allo stesso concetto di Dante.

Tutti gli scrittori di storia dell' arte incominciano ordinariamente da l' Egitto, perché, secondo essi, è nella vallata del Nilo che l' arte ebbe per la prima volta un vero e proprio stile.

Ma la questione dal punto di vista archeologico è ancóra controversa, *sub judice lis est.*

Egittologi ed assiriologi insigni di tutti i paesi, disputano ancóra per istabilire se il primato dell' arte spetti al Nilo, oppure al Tigri ed all' Eufrate. La questione, che ha certo grande importanza, sarà sciolta un dí, lo speriamo, « senza danno di pecore e di biade » (*Purg.*, 33, 49-51); intanto, finché gli scienziati non si metteranno d' accordo e ci proveranno scientificamente la nuova teoria, continueremo a considerare la Mesopota- [illegible] come la culla dell' arte.

Questa opinione non solo si basa sull'autorità della sacra Scrittura, e sugli studî dei piú dotti assiriologi inglesi e tedeschi, ma corrisponde pure esattamente al concetto di Dante, ed al fatto positivo, il quale è ammesso da tutti, che se è vero che l'arte incominciò con l'uomo fin dai tempi preistorici, essa deve aver dato i primi passi nella Mesopotamia, che fu culla del genere umano, donde si diramarono ed irradiarono le emigrazioni dei popoli noetici.

Di certo noi non possiamo pretendere da Dante un trattato completo di etnologia, come non possiamo pretendere da lui un manuale perfetto della storia dell'arte e della civiltà; ma pure noi trovammo in lui delle pagine importanti che rispondono ai piú moderni risultati delle scienze positive ed archeologiche. Per poter comprendere tutto il suo pensiero, bisogna investigare un po' la formazione intellettuale della sua mente. In fatto di etnologia, di archeologia, di storia dell'arte e della civiltà, Dante Alighieri, come tutti i colti del Medio Evo cristiano, oltre quei sussidi letterarî provenienti dai libri degli scrittori classici greci e latini, piú noti a quei tempi, ha un codice preziosissimo, fonte principale d'informazioni, la Scrittura, la Bibbia, specialmente i libri piú antichi del vecchio Testamento.

Il dottore Edward Moore, che poté analizzare l'uso frequentissimo fatto dal Poeta di quel codice sacro, arrivò a dire (*Studies in Dante*, vol. I, p. 8): « Very few writers mediaeval or modern, Knord their Bible as well as Dante did ». Dante Alighieri, che agli uomini di tutto il mondo dovea presto gridare a salute:

> Avete il vecchio e il nuovo Testamento,
> e il Pastor della Chiesa che vi guida,
> questo vi basti a vostro salvamento:
> (*Par.*, V, 76).

accetta l'autorità della Scrittura, ne popolarizza le conclusioni, lasciando agli studiosi moderni l'incarico di armonizzare fede e scienza, rivelazione e critica.

Al tempo di Dante, quell'armonia tra scienza e fede non era rotta ancóra; il divorzio non era ancóra avvenuto; ed anche le condizioni intellettuali di quel tempo, rispondevano di piú a quel senso del bello, a quel cànone della bellezza e dell'arte, che non è solo splendore del vero, ma anche armonia di parti ordinate tra loro. Conforme a questa fede, che fa conte l'anime a Dio (*Par.*, XXV, 10-11) e secondo il concetto di Dante, tutto il genere umano deriva da un unico capostipite, che si chiama Adamo, e tutto il genere umano ebbe una unica culla o patria primitiva. È da questa culla e patria comune che le prime emigrazioni dei popoli noetici hanno avuto luogo. Nel secolo di Dante e prima della scoperta dell'America, dell'Australia e di gran parte dell'Asia ed Africa, l'etnologia cristiana conosce solo la grande divisione di popoli Caucasici. Le tre grandi famiglie sono la Camitica, la Semitica, e la Ariana o Giapetica; e Dante conosce bene alcune razze tipiche d'ognuna di queste divisioni. Della famiglia Camitica egli conosce il gruppo orientale rappresentato specialmente dagli Egiziani, conosce pure l'altro gruppo occidentale, da lui diviso in Libii e Mauretani, cioè i popoli della terra di Iarba e del Marocco. Ei sembra che conosca l'altro gruppo antico camitico degli Iberi, cosí pure i Baschi di Spagna, ai quali appartiene S. Iacopo di Galizia; dei gruppi Liguri egli certo non ignora i Sardi ed i Corsi, mentre dei Pelasgi egli certo conobbe il ramo degli Etruschi, dai quali discese anche Fiesole ab antico.

Della famiglia Semitica egli conosce bene il gruppo assiro-caldeo, il gruppo aramaico dei Siri od Ittiti, che per lui sono una stessa cosa; conosce bene il gruppo canaanitico nelle sue tre grandi divisioni d'Israeliti, di Fenici e Cartaginiesi; conosce pure il gruppo arabo e quello degli Abissini, che egli dice Etiopi. Ma la famiglia Caucasica meglio conosciuta a Dante è l'Indo-Europea, o degli Arii. Egli conosce gli Indi, il gruppo Iranico rappresentato dai Persiani, il gruppo ellenico rappresentato dai Greci e dagli Albanesi, abitanti dell'Epiro; del gruppo italico egli conosce bene i Romani, gli Italiani, i Francesi, Spagnuoli, i Portoghesi antichi e moderni. Del gruppo celtico egli conobbe di certo i Galli antichi, i Celti di Normandia, i Britanni, gli Scozzesi, e per necessità di studî e tradizioni egli deve aver conosciuta l'Irlanda e la sua civiltà sí progredita, quantunque Dante non ne parli espressamente. Del gruppo slavo egli conobbe di certo una grande famiglia equivalente a tutte le suddivisioni posteriori; del gruppo scandinavo egli conobbe i Danesi e

Norvegesi; mentre del gruppo teutonico ei conosce gli Alemanni, i Longobardi, i Sassoni, gli Svevi, i Fiamminghi, i Franchi, i Belgi, gli Anglo-Sassoni, gli Austriaci ed i Boemi. Della divisione mongolica Dante conosce tre gruppi gli Unni, gli Ungari, ed i Turchi; ma egli di certo imagina i Turchi appartenenti alla famiglia semitica, mentre gli Unni e gli Ungari secondo lui appartengono al gruppo teutonico o slavo.

Abbiamo cercato esporre per sommi capi ciò che forma il substratum etnologico di Dante, per comprendere meglio la sua teoria sulla civiltà e sull' arte. Che cosa sa Dante della civiltà ed arte di tutti questi popoli antichi, non solo nel loro periodo preistorico, ma altresí in quello storico e monumentale della loro attività e produzione artistica? Scrittori dottissimi come il De Rossi e il mio maestro F. X. Kraus, dissero perfino che Dante sapeva pochissimo anche della civiltà ed arte Romana e della Cristiana primitiva; mentre questo mio studio, con tutto il rispetto dovuto a quei grandi, vuole provare che Dante sapea moltissimo dell' evoluzione della civiltà ed arte di tutto il mondo conosciuto al suo tempo. Fondandosi parte sulla Scrittura, parte sulla letteratura classica di Grecia e di Roma, e utilizzando tradizioni di oriente e di occidente, col suo genio educato alla scuola di Aristotele, di Vergilio e di san Tommaso, egli sa andare a fondo di tutte le cose, e darci fino dal 1300 una formula dell' origine e sviluppo dell' arte, che ci farà stupire, che contiene in brevissimo compendio tutta la storia dell' arte nel mondo antico, e che armonizzerà coi risultati archeologici e scientifici dei giorni nostri.

Dopo la morte di Beatrice, della vergine fanciulla florentina, a cui Dante deve gran parte del suo genio e della sua immortalità, e durante l' esilio affannoso, venne il tempo dello studio fecondo e quasi profetico. Nel *De vulgari Eloquentia* Dante con ardimento unico, con un gesto degno del suo genio, si fa a studiare il problema dell' origine dell' arte e della civiltà. È vero che di tutta l' arte, è la letteratura e propriamente la scienza del linguaggio quella cosa che in quel libro lo interessa di piú; ma il concetto e la storia dell' arte nella mente di Dante sono già fissati ed associati a quel problema filosofico, ed a quel momento di storica importanza per l' umanità. Nella sua mente di filosofo, e di poeta e di artista che si accinge alla caccia della questione artistico-letteraria, della bella pantera dalla gaietta pelle, che ci ricorda quei tanti monumenti d' arte Assiro-Caldea, rappresentanti le caccie dei re, con un verismo plastico che non sarà piú superato; nella sua mente, io dico, si forma già il grande concetto e la distinzione tra il soggetto sensibile e quello razionale dell'arte. (Cfr. *De vul. Eloq.*, I, 3). Tutto il mondo sensibile sarà la miniera inesauribile della ispirazione; l' elemento razionale, che darà forma alla materia greggia, sarà espressione di arte. Piú tardi il Poeta ripeterà in forma piú netta e precisa lo stesso concetto, attribuendo all' imagine del sensibile ogni nozione fatta poi degna di intelletto razionale.

> Cosí parlar conviensi al vostro ingegno,
> però che solo da sensato apprende
> ciò che fa poscia d' intelletto degno.
> (*Par.*, IV, 40-42).

Dalla stessa fonte intima della libertà individuale, il poeta deriva non solo l' origine del linguaggio e della letteratura, ma pure l' origine della civiltà e d' ogni arte plastica.

Nel capitolo IV del primo libro *De vulgari Eloquentia*, Dante Alighieri studia la curiosa questione se l' uomo o la donna facessero la prima estrinsecazione artistica nella storia della letteratura. Ed egli arriva alla conclusione che sebbene Eva, la virago, parlasse la prima secondo la Scrittura, nel suo dialogo col serpente, pure è piú ragionevole secondo Dante che l' uomo manifestasse prima quell' arte (Cfr. *De vulg. Eloq.*, I, 4). E l'Alighieri non si avvede che realmente la Scrittura afferma il contrario, perché essa dice che Adamo parlò per il primo, quando chiamò co' suoi nomi gli animali tutti della terra e dell' aria, e dell' acqua; e quando sopra tutto disse ad Eva quelle famose parole, le quali contengono tutta la filosofia della bellezza e la fisiologia del matrimonio (*Genesi* II, 20 e 23-24). Dante ha ragione di dire che la prima estrinsecazione artistica di Adamo, fosse verso Iddio, suo creatore, e maestro divino della bellezza, e che quella prima manifestazione d' arte esprimesse un senso di allegrezza e di gaudio. C'è una ragione altissima, secondo Dante, anche in

ciò: (*De vulg. Eloq.*, I, 4) « Nam sicut post praevaricationem humani generis, quilibet exordium suae locutionis incipit ab heu ; rationabile est quod ante qui fuit inciperet a gaudio; et quod nullum gaudium sit extra Deum, sed totum in Deo, et ipse Deus totus sit gaudium, consequens est quod primus loquens primo et ante omnia dixisset Deus.... (scilicet El, vel per modum interrogationis, vel per modum responsionis) ». Mentre scriveva ciò, pensava forse Dante ai primi vagiti de' suoi teneri figli, lasciati a Firenze insieme alla sua povera Gemma Donati? In ogni modo in quelle ore tristissime dell'esilio e del dolore, l'artista cristiano trova quasi un conforto nel ripetere la sua grande teoria, che ogni arte deve cercare la sua radice e causa prima in Dio, nel primo artista, cui anche Adamo ringraziò per tanta bellezza a lui svelata nel Paradiso terrestre. E che realmente Dante concepisse Iddio in quel momento affannoso, come il grande artista, autore d'ogni bellezza, si ricava bene dalle sue parole (*De vulg. Eloq.*. I, 5) « Si ergo faber ille atque perfectionis principium et amator, afflando primum nostrum omni perfectione complevit, rationabile nobis apparet nobilissimum animal non ante sentire quam sentiri coepisse ». E dopo aver parlato dell'amore o carità del natio loco (*Inf.*, XIV, 1), la quale fa cara ai suoi cittadini anche Petramala, come era cara ad Adamo la sua patria, ed al poeta-artista la sua Firenze, di cui egli lamenta la crudeltà ed ingiustizia, Dante Alighieri volendo parlare dell'arte e ricercarne le origini storiche, si eleva alla dignità di cittadino cosmopolita, e per la prima volta senza alcun amore di campanile, vero cittadino di tutto il mondo civile, egli ammette il bello, dovunque si trovi, sulla terra, perché egli sa che il bello è relativo non assoluto, ed è diviso fra tutti i paesi come un'eredità sacra lasciata da Natura a tutti i suoi figli. Dante Alighieri trova il bello dell'arte in Occidente come nell'Oriente, al Nord come al Sud, dovunque esso sorrida all'umanità senza pregiudizî, o preconcetti o partigianeria. E sono sublimi a questo proposito le parole del grande artista: (*De vulg. Eloq.*, I, 6) « Nos autem cui mundus estpatria, velut piscibus aequor, quamquam Sarnum biberimus ante dentes, et Florentiam adeo diligamus, ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus. Et quamvis ad voluptatem nostram sive nostrae sensualitatis quietem, in terris amoenior locus quam Florentia non existat, revolventes et poetarum et aliorum scriptorum volumina quibus mundus universaliter et membratim describitur ratiocinantesque in nobis situationes varias mundi locorum, et eorum habitudinem ad utrumque polum et circulum aequatorem, multas esse perpendimus firmiterque censemus et magis nobiles et magis delitiosas et regiones et urbes quam Thusciam et Fiorentiam unde sumus oriundus et civis; et plerosque nationes et gentes delectabiliori atque utiliori sermone uti quam Latinos ». — Eccoci spiegato da Dante stesso il modo ch'egli tenne per arrivare alle sue nuove conclusioni

> .... Sedendo in piuma
> in fama non si vien, né sotto coltre.
> (*Inf.*, XXIV, 47-48).

Sono i volumi dei poeti e degli altri scrittori antichi, ed è il suo studio intenso, profondo, di paesi, di costumi, dal polo all'equatore, che gli fecero vedere cose non vedute da altri, e trovare una bellezza ed un'arte che sono universali ed appartengono non solo a Firenze, ed a Roma, non solo alla Grecia, ma a tutte le civiltà della terra.

Quand'egli poi su l'autorità della sacra Scrittura si fa a sciogliere l'enigma forte dell'origine dell'arte, per ragioni storiche, archeologiche, filosofiche e teologiche, egli risale fino ad Adamo, e da Adamo fino a Dio. Da Adamo fino alla torre di Babele egli ammette il predominio dell'arte semitica, e per essere piú esatto, egli ammette e riconosce un'arte che non si è ancora smembrata nelle tre grandi divisioni di Camitica, Semitica e Giapetica. Tutto il genere umano è ancora una sola e grande fnmiglia, e la civiltà ed arte di quei popoli sono ancora retaggio comune.

Ma la divisione e lo scisma non tardano a venire. Nembrotto, il forte, il valente, figlio di Cus, il quale era il primogenito di Cam, per tradizione antica Ebraica e Cristiana, è l'autore di tanto disastro, e scisma. Di lui la Scrittura (*Genesi*, X. 8-10) ci dice: « ipse coepit esse potens in terra, et erat robustus venator coram Domino. Ob hoc exivit proverbium: Quasi Nemrod robustus venator coram Domino ».

Tutti i capolavori dell' arte Caldeo-Assira, esposti nei musei dell'Europa, commentano artisticamente ed archeologicamente quelle parole della Scrittura. È Nembrod che incomincia o sviluppa la nuova arte e civiltà tra i due storici fiumi, tra Babilonia e Senaar. E Babilonia è chiamata terra di Nemrod anche dal profeta Michea (V. 6). La Bibbia non ci dice altro, ma la tradizione ne fece di lui l'autore del gran scisma dei popoli, l'autore del « mal coto ». Sant'Agostino (*De Civit. Dei*, XVI, 4) e Brunetto Latini nel suo *Tesoro* (I, 25) accettano pure quella tradizione, e Dante fondandosi sulla autorità della Scrittura, e su quella di Sant' Agostino e del suo maestro, non ha difficoltà nell' ammetterla. Il « potens in terra », il « robustus venator » della Bibbia diventa presto il gigante della tradizione, e Dante che lo chiama appunto gigante (*De vulg. Eloq.*, I, 7) lo colloca nell' *Inferno* tra i Giganti.

> Questi è Nembrotto, per lo cui mal coto
> pure un linguaggio nel mondo non s'usa.
> (*Inf.*, 31, 77-78).

Nel Canto XII del *Purgatorio* Dante lo ricorda ancora con quelle parole sí grafiche

> Vedea Nembrot appiè del gran lavoro
> quasi smarrito e riguardar le genti
> che in Senaar con lui superbi foro.
> (*Purg.*, XII, 34-36).

Adamo stesso piú tardi ricorderà a Dante quella stessa tradizione nel Canto XXVI del *Paradiso*, dicendo

> La lingua ch' io parlai fu tutta spenta
> innanzi assai ch' all' opra inconsumabile
> fosse la gente di Nembrot attenta.
> (v. 124-126).

A proposito di questa tradizione, e sopra tutto di quella frase dantesca « mal coto », noi sappiamo che si scrisse moltissimo in questi ultimi anni. Dante stesso l'usa un' altra sola volta, nel senso di pensiero, cioè nel *Paradiso*, III, 26 « Non ti maravigliar perch'io sorrida, mi disse, appresso il tuo pueril coto ». E quasi tutti i commentatori antichi e moderni ne derivan l' etimologia da « cogitare ». Del citato luogo del *Paradiso*, sembrerebbe non potersi dare altra spiegazione, qualora non si voglia pensare che il puerile *coto*, è l'espressione sensibile e materiale, sotto cui [illegible]nde il concetto, ed il pensiero : l'atto intellettivo. Ma io credo che del *mal coto* di Nembrot, si possa dare anche altra etimologia. Non potrebbe essa parola derivare dalla voce germanica : « Koth », che significa fango, loto, limo o malta ? Se si pensa che parlando di Nembrot e della sua opera monumentale, noi siamo in piena Mesopotania, nel paese delle grandi costruzioni a terra cotta, ed a mattoni, nella terra classica dei caratteri cuneiformi, formati proprio di coto, di fango e di limo, siamo quasi tentati a preferire l'etimologia d' origine germanica, che i popoli teutonici posson benissimo aver portato con sé, fin da quelle lontane emigrazioni. Tutta l'arte architettonica dei Caldei-Assiri, si basa sopra questa materia di coto, perfino la loro scrittura rivelataci dai cuneiformi, era materiata di fango e di coto, direbbe Dante, pur essendo nello stesso tempo l'espressione scritta del loro pensiero : cogitatio. In ogni modo dal parallelismo Dantesco si è quasi tentati a preferire l' etimologia che si riferisce piú all' opera di mattoni, alla torre monumentale.

Quella mala opera di coto, quella torre di Nembrot, sigillano il momento storico della civiltà e dell' arte antica. La Scrittura (*Genesi*, XI, 1-9) ci racconta quel fatto con parole sublimi e scultorie. « Erat autem terra labii unius, et sermonum eorumdem. Cumque proficiscerentur de Oriente, invenerunt campum in terra Senaar, et habitaverunt in eo. Dixitque alter ad proximum suum : Venite, faciamus lateres et coquamos eos igni. Habueruntque lateres pro saxis et bitumen pro caemento. Et dixerunt : Venite, faciamus nobis civitatem et turrim ; cuius culmen pertingat ad caelum ; et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras ». Quello fu un momento artistico della massima importanza, e le scoperte archeologiche recenti tra il Tigri e l'Eufrate, ci hanno provato scientificamente la verità di queste parole della Scrittura. Il piccone degli archeologi non ci ha scavato e trovato ancora le rovine di quella torre ; ma è tutta la civiltà dei cuneiformi, e dei laterizii della Mesopolamia, adombrata da quelle parole, che venne rimessa alla luce. « Cumque proficiscerentur de Oriente » : è proprio cosí : essendo venuti da levante, que' giganti e popoli emigranti seguono il corso ordinario della civiltà e dell' arte. Men-

tre la Scrittura ci narra molto sommariamente gli sforzi di quei popoli in condurre a termine quella costruzione per poter dare la scalata al Cielo e scacciarvi Iddio, il quale invece discende a confondere e a disperdere tutti quei popoli Camitici, Semitici e Giapetici: (v. 9) « et idcirco vocatum est nomen eius Babel, quia ibi confusum est labium universae terrae; et inde dispersit eos Dominus super faciem cunctarum regionum »: Dante invece che segue piú da vicino l' evoluzione dell' arte che si afferma in quello storico evento, si ferma a descriverci con mano di artista quella costruzione monumentale. In quello sforzo di dare la scalata al Cielo, egli vede il tentativo dell' uomo e del gigante, di superare con l'arte loro non solo la natura, ma anche il grande artista autore della natura. (*De vulg. Eloq.* I, 7) « Praesumpsit ergo in corde suo incurabilis homo, sub persuasione gigantis, arte sua non solum superare naturam, sed etiam ipsum naturantem, qui est Deus; et coepit aedificare turrim in Senaar, quae postea dicta est Babel, hoc est confusio, per quam coelum sperabat ascendere; intendens inscius non aequare, sed suum superare factorem ». L' impossibilità artistica ed architettonica di tale tentativo, dovea essere ben manifesta a Dante Alighieri, anche prescindendo dal punto di vista etico-religioso della questione.

Egli con gesto geniale da artista, ci descrive tutto il genere umano intento a quella costruzione colossale. Egli ci nomina gli ispettori, o gli ingegneri capi del lavoro, gli architetti subalterni, i muratori, i livellatori, i cimentatori, i minatori, e gli altri fornitori di materiale, che veniva per terra e lungo il corso dei fiumi dal mare indiano e dall' Armenia. (*De vulg. Eloq.* I, 8) « Siquidem pene totum humanum genus ad opus iniquitatis coierat; pars imperabant, pars architectabantur, pars muros moliebantur, pars amussibus regulabant, pars trullis linebant, pars scindere rupes, pars mari pars terra vehere intendebant, partesque diversae diversis aliis operibus indulgebant.... » Ci sembra proprio di assistere a quella scena della grande tragedia, alla colossale produzione d'arte. La grande confusione ed il fiasco tecnico architettonico secondo Dante si vuole attribuire al fatto che quegli artisti non si poterono capire nell' esecuzione del lavoro, perché per gastigo di Dio tutti gli architetti ed ingegneri presero a parlare un linguaggio speciale, tutti i muratori un secondo linguaggio, tutti manovali un terzo, e cosí via dicendo, in modo tale che in quel momento la varietà dei linguaggi parve riproducesse la varietà delle professioni ed associazioni piú o meno liberali di quegli artisti. È poi assai curioso che secondo l' Alighieri una sola parte di quegli uomini conservò il linguaggio primitivo e comune, per la semplice ragione, sempre secondo il poeta, che essi non erano presenti a quella scena, non approvarono quell'opera d'arte, e non presero parte a quel lavoro, anzi detestavano e derisero la stoltezza e la presunzione di que' costruttori.

In mezzo alla grande famiglia dei popoli, questi privilegiati furono soltanto gli Ebrei, i Semiti, la minima parte « quantum ad numerum » non solo del genere umano rappresentato dai Camiti e Giapetici, ma altresí la minima parte dello stesso gruppo o popolo Semitico, quel popolo eletto, cui fu prodezza il numero, e che per forza di cose, per favore di Dio, per selezione naturale, tra tutti gli altri popoli preservò l'idioma primitivo, l'idea piú pura e piú bella del monoteismo primitivo, ed una razza ed una civiltà che anche oggi si impone al rispetto del mondo, e che domina finanziariamente anche oggi tutte le altre famiglie del genere umano. Al momento della grande confusione, gli Ebrei, dice Dante: « nec aderant »; erano assenti, attendendo forse fin da allora a traffici e commerci piú proficui e sicuri. Ma quel rifiuto degli Ebrei di prestar l'opera loro insieme agli altri popoli, per la costruzione della torre di Babele non fu piú dimenticato dal resto dell'umanità. Su quella terra di Senaar, in quella torre che Dante chiamò il *mal coto,* ed opera inconsumabile, era simboleggiato anche il trionfo ed il grande ardimento dell'arte architettonica.

Se i popoli Camitici e Giapetici contribuirono a quel lavoro, e tentarono da soli un'opera inutile ed infelice; i popoli Semitici e specialmente gli Ebrei che per sante e giuste ragioni avevano allora rifiutato di cooperare, nella loro storia molti secoli piú tardi, saranno forzati da popoli piú forti e piú progrediti nella civiltà e nell'arte a scontare con dolori indicibili e con lavori penosissimi,

quella omissione antica. Chi non ricorda le piramidi di Egitto, costruite in gran parte da mano d'opera Ebrea, negli anni dell'esilio e della schiavitú, che spremette lacrime e dolori piú numerosi che non sieno i mattoni e le pietre adoperate in quelle costruzioni? E chi non ricorda il Colosseo di Roma, l'Anfiteatro Flavio, costruito da migliaia di poveri Ebrei dopo la distruzione di Gerusalemme, quell'Anfiteatro che narra ancora a gemiti indicibili all'Occidente, quegli stessi dolori e lacrime ripetuti all'Oriente dalle Piramidi dell'Egitto; dolori e lacrime che non si possono quasi contenere nel vuoto dello stesso Anfiteatro colossale? La nostra simpatia è tutta per i poveri sofferenti e per gli infelici, che soffrirono tanto senza mai capire la ragione di tanto dolore. Ma in ogni modo, anche secondo Dante Alighieri, la torre di Babele, le piramidi di Egitto, e il Colosseo di Roma, i capolavori piú grandiosi dell'architettura gigantesca, hanno stretta relazione d'arte tra loro, e sono intimamente congiunti coi destini dei popoli che li hanno prodotti. La torre di Babele non esiste piú, ma gli archeologi moderni ci hanno scoperto presso Ninive le rovine del palazzo di Sargon II; e F. Thomas e V. Place e Chipiez, ci hanno saputo ricostruire questo ed altri palazzi e templi Caldaici su pianta rettangolare e quadrata, in forma piramidale, che secondo Strabone raggiunsero perfino l'altezza di *185* metri. E questi palazzi e templi Caldaici valgono bene per merito architettonico la torre di Babele, e si possono ben considerare insieme alle piramidi di Egitto, ed al Colosseo di Roma, il non *plus ultra* dell'Architettura nel mondo antico. La torre dî Babele, ed i palazzi e tempi Assiri sono il prodotto dell'arte Architettonica d'Asia; le piramidi d'Egitto sono il capolavoro architettonico d'Africa; mentre l'Anfiteatro Flavio di Roma è la costruzione piú caratteristica e piú colossale dell'arte Greco-Latina e d'Europa.

Questo è tutto ciò che Dante Alighieri sa della civiltà, ed arte primitiva; ed è già molto quando si considera il suo tempo, ed in quel poco ch'egli sa, si manifesta di già il suo genio.

Spiegato ed illustrato a quel modo l'esordio dell'arte antica, che [illegible] prima nell'Architettura; do[illegible] della torre di Babele il nostro poeta segue le varie emigrazioni dei popoli, e l'evoluzione dell'arte e della civiltà con criteri sí positivi e moderni che ci fanno meravigliare. Egli sa quanta influenza abbiano avuto nello sviluppo della civiltà e dell'arte fin dal principio, le condizioni meteorologiche e geografiche del mondo. Il clima e le diverse latitudini del globo sono per Dante fattori importanti di progresso, di arte e di civiltà. (*De vulg. Eloq.* I, 8) « Non leviter opinamur per universa mundi climata climatumque plagas incolendas et angulos tunc primum homines fuisse dispersos ». Scrivendo egli « angulos » pensa egli forse al delta o estuario d'Egitto, culla di tanta civiltà, oppure alle penisole dell'Asia Minore, della Grecia, o d'Italia, che feconderanno una civiltà ed un'arte sí caratteristica e sí classica? Certo secondo la Scrittura, secondo Dante e secondo tutte le scoperte delle scienze moderne, ei fa d'uopo cercare nell'Oriente la culla e la patria della prima arte e civiltà; da quella patria, dopo la temeraria impresa della torre di Babele, del mal coto, partirono le grandi emigrazioni di tutti i popoli marcianti alla conquista del mondo. Dante contempla quella partenza, e segue quel peregrinaggio: vede popoli e tribú, dato l'ultimo addio agli amici, dirigersi verso tutti i punti del Globo, verso l'Oriente lontano per fondarvi la civiltà Indiana, la Mongolica, la Cinese e la Giapponese, di cui la spedizione Archeologica tedesca, ci seppe appunto in questi giorni disotterrare preziosi frammenti e rovine seppellite dalle sabbie di quei deserti. Il poeta vede popoli marciare verso mezzodí, cioè la grande famiglia Semitica, la quale fonde la civiltà dell'Arabia, e dell'Africa: vede altre nazioni discendere nell'Egitto, e di là spingersi lungo le coste dell'Africa settentrionale fino alle colonne di Ercole; vede popoli dalla pelle bianca marciare verso il nord, il paese delle bianche nevi, e poi volgersi ad occidente; vede il piú abile, il piú bello, il piú forte ed il piú intelligente di quei peregrini, la razza Europea partire cantando il peana della civiltà di Grecia e di Roma, d'Italia, Germania, delle civiltà celtica e britannica, e della civiltà slava.

Dante Alighieri sente che quella famiglia di popoli conquisterà il mondo, creerà la vera arte, la vera e nuova civiltà moderna, che fu

sí bene raffigurata da quella divina fanciulla che mai piú abbandonerà gli amplessi e il talamo del genio europeo; e mentre egli enumera tutte quelle civiltà, Dante Alighieri l'artista ed il poeta, sente di essere già un membro importante di quella famiglia, un fattore essenziale di quella civiltà, un cittadino ben degno di quella patria che onorerà in lui forse il piú grande dei suoi figli. E la visione del poeta, e la pittura del grande artista fiorentino, sono oggi sussidiate dalla storia della civiltà e dell' arte, dalla scienza di archeologia e di etnologia, e dalla scienza del linguaggio europeo, le quali ci provano che a parte certe inesattezze di forma e di particolari, il genio di Dante vide, sentí, quasi divinò molte cose moderne. (*De vulg. Eloq.*, I, 8) « Et cum radix humanae propaginis principalis in oris orientalibus sit plantata; nec non ab inde ad utrumque latus, per diffusos multipliciter palmites, nostra sit extensa propago, demumque ad fines occidentales protracta est, forte primitus tunc vel totius Europae flumina, vel saltem quaedam, rationalia guttura potaverunt ». Dante conosce le quattro grandi vie della Civiltà da Oriente ad Occidente; conosce pure la gran parte rappresentata dai fiumi nella storia della Civiltà. Le parole ch' egli usa per indicarci i tre grandi gruppi di civiltà Europea: « Sed sive advenae tunc primitus advenissent, sive ad Europam indigenae repedissent, idioma secum trifarium homines attulerunt »: ci permettono di pensare alla civiltà aborigena d' Europa, la quale ci lasciò tanti monumenti d' arte primitiva nell' età della renna. La civiltà Etrusca e quella Celtica rappresentano forse per Dante la civiltà di quei primi « advenae, » o peregrini, o coloni indigeni d' Europa.

Tre letterature, tre vari generi d' arte Dante vede introdotti in Europa da quelle tre grandi famiglie, ed egli ne assegna loro e clima e vari gradi di latitudine. Vi è da prima la civiltà ed arte greca, che occupa parte dell' Asia Minore e parte d' Europa, l' arcipelago, Creta, e produrrà pure la civiltà della Sicilia e Magna Grecia; vi è poi la civiltà settentrionale, ed in terzo luogo c' è la civiltà meridionale d' Europa per cui Dante intende Italia, Francia, Spagna e Portogallo. (*De vulg. Eloq.*, I, 8) « . . . . alii meridionalem, alii septemtrionalem regionem in Europa sibi sortiti sunt; et tertii, quos nunc Graecos vocamus, partem Europae, partem Asiae occuparunt ». Il torto di Dante è di voler vedere fin da principio tre arti e letterature che contengano in sé altre civiltà posteriori che hanno sí relazioni e affinità con le antiche, ma che forse si devono dire separate. Cosí egli vede di tutta la civiltà ellenica un solo centro comune, ch' egli chiama Grecia; suppone che contemporanea alla civiltà greca vi fosse la civiltà occidentale d' Europa, comprendente Italia, Francia e Spagna; e suppone pure che le civiltà Slava, Ungara, Teutonica, Anglo-Sassone, tutte derivino da un ceppo comune, mentre noi sappiamo che la civiltà d' Ungheria e quella Slava, sono cose ben diverse dalla civiltà Germanica ed Anglo-Sassone. Il torto suo riguardo all' Europa occidentale, cioè Italia, Francia e Spagna, deriva in gran parte dal fatto ch' egli considera quelle nazioni nel momento ch' esse sono ancora unificate dalla civiltà Romano-Latina. L' inesattezza poi riguardo all' Europa settentrionale, gli si può ben facilmente perdonare, quando ci si pensa alla esattezza con cui Dante descrive l' emigrazione e la preparazione di quella civiltà Nordica fin dai tempi preistorici, quando i ghiacci coprivano ancora il nord d' Europa dal Caucaso e dalla Crimea su su fino alla Scandinavia. (*De vulg. Eloq.*, I, VII). « Nam totum quod ab ostiis Danubii sive Meotidis paludibus usque ad fines occidentales Angliae, Italorum Francorumque finibus et Oceano limitatur, solum unum obtinuit idioma; liceat postea per Sclavones, Ungaros, Teutonicos, Saxones, Anglicos et alias nationes quamplures, fuerit per diversa vulgaria dirivatum; hoc solo fere omnibus in signum eiusdem principii remanente, quod quasi praedicti omnes io affirmando respondent ». Quelle parole *fere et quasi* aggiunte *ad omnes* correggono quasi l' inesattezza di Dante, e ci fanno perdonare un torto del poeta ed artista il quale non ha tempo quasi di eseguire con la sua propria mano tutte le cose secondarie della sua statua, essendo impegnato nella modellazione delle parti piú importanti del capolavoro,

Noi non possiamo piú a lungo seguire il poeta nella sua analisi della civiltà latina, perché: « non mi lascia piú ir lo fren dell' arte »; ma ripensando a quelle parole con le quali egli descrive l' emigrazione da un centro comune di tutte le altre civiltà, vogliamo inve-

stigare quale arte e civiltà antica fossero le prime storicamente ed esteticamente secondo Dante. Abbiamo già studiato un po' la civiltà ed arte Assiro-Caldaica; la quale era nota a Dante non solo per lungo studio di autori profani, ma sopratutto dalla profonda sua cognizione della Scrittura. Quell'arte, quella storia, quella civiltà, quella architettura continueranno a somministrare a Dante idee, imagini, illustrazioni, elementi d' arte, personaggi per le sue creazioni letterarie, specialmente per la *Divina Commedia.* Accenniamo solo ad alcuni luoghi, che provano realmente questa influenza orientale. Già nella *Vita Nuova* le parole di Geremia: « Quomodo sedet sola civitas », ripetute nella morte di Beatrice, obbligano Dante a ripensare alla Mesopotamia, dove il profeta pianse l' esilio del suo popolo, la rovina della sua città. Nel capitolo XXX della *Vita Nuova* dove egli parla della morte di Beatrice, e cita l' astronomia e astrologia di Arabia e di Siria, Dante ha in mente la civiltà orientale. Il *Convivio* e il *De vulgari Eloquentia* hanno sovente allusioni e ispirazioni da quella civiltà, ma è nella *Divina Commedia* che il Poeta ne fa grandissimo uso. Chi non ricorda il Nembrod, la Semiramide, e Nino, e Sardanapalo e Sennacheribbo, per tacere di tante altre citazioni del Poeta? Chi non ricorda sopratutto l' idillio sí patetico e tragico di Piramo e di Tisbe, dei due amanti di Babilonia, i quali si dettero convegno contro il voler dei genitori, sotto un gelso presso la tomba di Nino? Tisbe arrivò la prima, ma un leone la costrinse a fuggire e ne insanguinò il velo cadutole, fuggendo, dal capo. Arrivato allora Piramo, e vedendo le tracce della belva, e il velo insanguinato credette il leone avesse divorato anche la fanciulla, e per dolore si ferí mortalmente; e fu allora che Tisbe, ritornata al luogo del convegno, vide Piramo moribondo, e lo chiamò per nome, pregandolo di rispondere alla sua Tisbe. Secondo il mito, Piramo udendo quel nome, riaperse per l' ultima volta gli occhi, riguardò per un solo momento la fanciulla, e poi spirò; mentre la povera Tisbe si uccideva sul corpo di Piramo, ed il gelso per compassione mutava in vermigli i bianchi suoi frutti. Dante ammirerà la tristezza di quella scena tragica, ed ai due poveri amanti consacrerà quella terzina che descrive l' effetto provato da lui all'udire il nome di Beatrice:

> Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
> Piramo in sulla morte, e riguardolla,
> allor che il gelso diventò vermiglio;
> cosí la mia durezza fatta solla,
> mi volsi al savio Duca, udendo il nome
> che nella mente sempre mi rampolla.
> (*Purg.*, XXVII, 37-42).

Forse la stessa struttura architettonica del Purgatorio dantesco, la montagna conica e troncata in sulla cima, per albergarvi il Paradiso Terrestre, e costruita a balzi o cornici e divisa in nove parti, è derivata dall' architettura Caldeo-Assira degli antichi templi a sette piani e a doppie rampe, dalle cui rovine Chipiez ci seppe dare sí belle ricostruzioni. In ogni modo il Purgatorio e il Paradiso Terrestre di Dante, quantunque da lui sieno imaginati nell' America del Sud tra Brasile ed Argentina, ci costringono nel loro linguaggio simbolico a pensare al vero Paradiso Terrestre, che secondo la Scrittura e Dante, bisognava cercare non lungi dal centro dell' arte e civiltà Caldaica.

I Cherubini ed il Santo Grifone della processione apocalittica di Dante, sulla cima del Purgatorio, sono pure tolti dall' arte plastica Assira, che ci lasciò moltissime riproduzioni di quegli esseri. Ed io spero di essere arrivato a provare ciò, in uno studio speciale fatto sopra questo soggetto. Prima però di passare ad un altro periodo dell' arte e della civiltà, non vo' dimenticare un' altra citazione dantesca che ci conduce esattamente fino all' arte e coltura svoltesi intorno alla torre di Babele.

> Dinanzi ad esse Eufrates e Tigri
> veder mi parve uscir d' una fontana,
> e quasi amici dipartirsi quivi.
> (*Purg.*, XXXIII, 112-114).

Nell'addio di questi due fiumi che avranno tanta importanza simbolica nel sistema politico-morale dell' Alighieri, non dobbiamo noi veder adombrato forse « il farewell » dei popoli primitivi emigranti con la ferula della civiltà in mano per la conquista del mondo? In ogni modo nella storia dell'arte il « robustus venator » il « vir potens » del Nembrod della Scrittura, non fu commentato da nessuno sí artisticamente, come da Dante Alighieri. L' archeologia antica ci ha realmente confermato il giudizio del nostro poeta sulla civiltà

ed arte Caldeo-Assira. Questi popoli astronomi e guerrieri e cacciatori, ameranno il grandioso ed il fantastico, improntando le loro concezioni d' arte a vago ed incerto misticismo religioso ed astronomico, che pretende quasi di salire fino alle stelle; e nello stesso tempo ad un realismo violento, esuberante, cosí ben espresso nell' eccessiva muscolarità delle loro statue, nella grandiosità dei loro templi e palazzi reali. Il « robustus venator » della Scrittura e di Dante, è riprodotto in numerosissimi capolavori dell' arte Caldeo-Assira, scoperti da pochi anni, ed ora distribuiti nei vari Musei di Europa; capolavori di cui caratteristica speciale è la glorificazione della forza brutale ed il trionfo della violenza. Sembra quasi che il Gigante di Dante ispirasse tutte le opere di quell' arte gigantesca.

L' arte dell' Egitto secondo Dante.

Il primo peregrinaggio della civiltà Semitica o Camitica verso il mezzodí e poi verso l' Africa settentrionale, ebbe per prima tappa o meta l' Egitto. Le due vie terrestri costeggianti il Tigri e l' Eufrate, dopo essersi piegate verso Aleppo ed Antiochia, fecondando ivi il focus della civiltà Ittitica, ora scomparsa e nota solo per le felici scoperte archeologiche degli ultimi anni, condussero le grandi emigrazioni di popoli antichi verso l' Egitto, lungo le sponde del mare. Anche Cristo fanciullo fuggendo e ritornando dall' Egitto, rifece in parte almeno la stessa strada, e lo stesso cammino percorso dall' umanità primitiva. Questa umanità però poté scendere nell' Egitto anche per via di mare, o salpando dalle coste di Siria verso il delta del Nilo, oppure discendendo pel Tigri ed Eufrate, e di là costeggiando l' Arabia, poté pel Mar Rosso arrivare alla stessa meta. Nei vari elementi etnologici di quel popolo antico, vi si devono forse vedere i caratteri storici di quelle varie emigrazioni ed invasioni. Si pensi, come a ciascuno aggrada, di tutto ciò; ma non dimentichiamo che la civiltà egiziana, che le varie spedizioni archeologiche europee ci estraggono scientificamente dalle sabbie, ha un' importanza grandissima nel concetto dell' arte e della civiltà di Dante Alighieri. Chi non ricorda i bei versi del *Paradiso*, ove Beatrice dice a San Iacopo, all' apostolo della speranza, di Dante?

> Però gli è conceduto che d' Egitto
> venga in Ierusalemme per vedere
> anzi che il militar gli sia prescritto.
> (*Par.*, XXV, 55-57).

E chi non ricorda ancora la dolce melodia dantesca, musicata su parole che gli Ebrei cantarono per la prima volta uscendo dalla schiavitú del Nilo e delle Piramidi?

> *In exitu Israel de Aegypto*
> cantavan tutti insieme ad una voce
> con quanto di quel Salmo è poscia scritto.
> (*Purg.*, II, 46-48).

Egitto, la terra classica dei Faraoni è pur ricordato da Dante nel *Convivio* (II, 1) « sí come veder si può in quel canto del Profeta, che dice che nell' uscita del popolo d' Israele d' Egitto, la Giudea è fatta santa e libera ». Nello stesso libro del *Convivio* (II, 15) egli ricorda l' Egitto come la patria dei Savi e degli astronomi: « Dico che il Cielo stellato ci mostra molte stelle; ché secondo che li savi d' Egitto hanno veduto, infino all' ultima stella che appare loro in meridie, mille ventidue corpora di stelle pongono, di cui io parlo ». Nel libro *De Monarchia* studiando egli *ex professo* e storicamente l' origine e l' evoluzione della Monarchia Universale, basandosi su l' autorità di Orosio, egli tocca anche del periodo glorioso dell' egemonia egiziana nella storia dell' umanità e dice: (*De Mon.*, II, 9): « Secundus, Vesoges rex Aegypti ad hoc bravium spiravit: et quamvis Meridiem atque Septemtrionem in Asia exagitaverit, ut Orosius memorat, nunquam tamen dimidiam partem orbis obtinuit; quinimo a Scythis, inter quasi athlothetas et terminum, ab incoepto suo temerario est aversus ». Ma la citazione piú importante di Dante per ciò che risguarda l' Egitto, è quella che si legge nella sua lettera a Can Grande della Scala, dell' autenticità della quale ormai sembra non si possa piú dubitare. L' esilio degli Ebrei in quella terra fino al giorno dell' emancipazione e del riscatto; la fuga di Cristo Gesú in quella terra ospitale, ed il suo ritorno in patria dopo la morte dei tiranni persecutori, devono avere suggerito al poeta l' idea di fondare sopra quel fatto e su quel Salmo di libertà e di vittoria tutto il sistema della sua allegoria polisensa. (*Epist.*, X, 7). « Ad evidentiam itaque dicendorum, sciendum est quod istius operis non est simplex sensus,

immo dici potest polysemum, hoc est plurium sensuum; nam alius sensus est qui habetur per literam, alius est qui habetur per significata per literam. Et primus dicitur literalis, secundus vero allegoricus, sive mysticus. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in his versibus: « In exitu Israel de Aegypto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudaea sanctificatio eius, Israel potestas eius ». Nam si literam solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Aegypto, tempore Moysis; si allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si moralem sensum, significatur nobis conversio animae de luctu et miseria peccati ad statum gratiae; si anagogicum, significatur exitus animae sanctae ab huius corruptionis servitute ad aeternae gloriae libertatem ». Ugo da San Vittore e prima di lui molti padri latini e greci, specialmente quelli della scuola Alessandrina, avevano già preparata la via a Dante per la sua concezione allegorica-polisensa. La civiltà Egiziana in ogni modo è come il substratum storico, artistico di tutto il sistema artistico-allegorico di Dante Alighieri. Come esso appoggia e fonda sul ricordo di Egitto e sopra un Salmo che si riferisce a quella civiltà, la piú bella creazione artistico-letteraria del Cristianesimo, cosí pure egli considera l'Egitto come la prima culla dell'arte occidentale, il luogo di partenza di quella fanciulla o dea che si chiama bellezza artistica, che vola dalle foci del Nilo verso Creta e la Grecia, dove essa avrà culto divino, per riprendere poi il volo e dirigersi verso Italia e Roma, che diveranno nuovo centro di irradiazione di civiltà ed arte nell'Occidente d'Europa. L'arte e la civiltà caldeo-Assira, secondo Dante, appartengono quasi ad un altro ordine di cose; sono importanti fattori nell'evoluzione storica dell'umanità, ma quasi quasi sono ancora piú divine che umane, specialmente fino al momento del grande scisma dei popoli. Quando invece Dante Alighieri si fa a studiare l'arte e la civiltà primitiva in quel periodo che succedette al teocratico, egli, con un colpo d'occhio del tutto geniale, vede e rivela agli altri la vera culla delle arti, la prima patria del bello. Egli sa che l'arte e bellezza monumentale sono nate sulle sponde del Nilo.

E nell'affermare ciò egli non potea trovare una base archeologica piú sicura per tutto il suo sistema d'arte. Dell'Impero antico, dell'Impero medio e dell'Impero nuovo d'Egitto, e dell'ultimo periodo Saitico, Dante non ha, né può avere un'idea esatta, completa, sicura. Egli non è professore di Egittologia, perché tale scienza è del tutto nuovissima; come poeta, artista e storico dell'arte, egli accenna e ricorda solo le cose piú essenziali e caratteristiche di quella civiltà. Però da certe espressioni ch'egli usa, e da certe divisioni ch'egli fa del paese dei Faraoni, pare quasi ch'egli supponga o indovini le diverse fasi della civiltà ed arte egiziana. Egli sa che Vergilio nel IV libro delle *Georgiche*, colloca nell'Egitto il celebre mito allegorico di Aristeo, che tanti dotti hanno invano tentato spiegarci, e che pure ha tanta relazione con la storia della civiltà ed arte primitiva; egli sa che l'ultima egloga di Vergilio dedicata a Cornelio Gallo, ad un mio concittadino, ha molti accenni alla provincia dove l'infelice suo amico fu procuratore, perdendovi le vene e i polsi. Dante conosce bene tutta la storia di quel paese durante il periodo di dominazione romana; e tutte le gesta latine su quel suolo specialmente per opera di Cesare e di Pompeo, di Augusto e di Marco Antonio. Egli conosce bene la tragedia egiziana che risponde al nome di *Cleopatra lussuriosa*, che Shakespeare illustrerà piú tardi in modo sí geniale; egli sa delle Piramidi, perché ne ricorda e ne conosce la forma; (*Conv.*, IV, 12) egli conosce pure la Sfinge che originaria d'Egitto, dai poeti Greci era già stata trapiantata nella Grecia; egli insomma conosce bene, come un uomo del 1300 potea pretendere, il Nilo e tutta la civiltà che si svolse in quella vallata alluviale. Di minuzie e particolari il poeta-artista non si cura, perché non ha tempo da perdere; ma un gran concetto è perfetto, completo, esattissimo nella visione della sua mente, ed è che la civiltà e l'arte egiziana sono il principio e la base di tutta l'arte e civiltà storica e classica. Egli capisce questo fatto importante, che noi moderni abbiamo conosciuto interamente soltanto dopo tante scoperte archeologiche; cioè che l'arte classica antica nasce nell'Egitto, ha giovinezza ridente e formosa a Creta ed in Grecia, e la sua virilità in Roma e nell'Italia. Dell'Egitto Dante Alighieri non solo apprezza l'archi-

tettura forse piú gigantesca e colossale che quella della Caldea ed Assiria; ma sulle sponde del Nilo, egli vede nascere anche le arti plastiche, che poi emigrate nella Grecia faranno meravigliare il mondo di tanta bellezza. E se non ci inganniamo, ponendo Dante Alighieri a base della sua storia dell' arte, l' arte e la civiltà egiziana, egli da buon artista ha scelto fondamenta solide, durature, veramente scientifiche, per il suo edificio artistico e monumentale. Egli non ignora che la civiltà e l' arte egiziana rispondono sopratutto all' idea della durata, ed hanno per caratteristica speciale la stabilità; ed è forse per ciò ch' egli pone quell' arte a base di tutto il suo sistema. Dante sí diligente osservatore ed ammiratore della natura e della sua bellezza, sa che appunto questa natura fece sí che nell' Egitto tutto duri, dal granito e porfido inconsumabili, fino agli oggetti di legno, di seta, e di papiro che il clima caldo conserva, e che Dante ricorda nell' *Inferno*, XXV, 65 e nel *Purgatorio*, IX, 101.

È da questa natura che l' Egiziano deriva un' arte cupida e vaga della durata. Costruisce tombe colossali e gigantesche come le piramidi, perché possano durare e resistere al morso edace dei secoli; innalza obelischi fortissimi di porfido e granito, che si possono vedere ancóra quasi intatti sulle piazze di Roma; costruisce templi dalle colonne massiccie e innumerevoli come la ridda dei secoli; dai muri inclinati a forma di terrapieni, perché piú difficilmente possano cadere; imbalsama i cadaveri per l' eternità, e colloca presso di loro nelle tombe statue e figure di materie rare, che devono servire ai morti di compagnia, e all' occorrenza sopravvivere ed anche sostituire la mummia quando essa dovesse per una ragione qualsiasi scomparire; dipinge e scolpisce sulle pareti dei templi e delle tombe scene famigliari, religiose, storiche, e simboliche, che devono perpetuare il ricordo dei miti degli Dei, delle gesta dei loro re, dei riti della morte e della loro vita quotidiana. E dopo il risultato di tante scoperte archeologiche, si può ben dire che Nilo, piramidi, sfinge, mummie, templi, libro della morte, sieno un peana dell' immortalità. A tale idea solenne della durata e stabilità è sempre accoppiato naturalmente il rispetto della religione, delle tradizioni, del passato e del futuro. L' arte egiziana non è immobile dopo tutto ciò, perché nulla, ché è vivente, può essere immobile, ma è quasi sempre schiava delle formule, non ha mai trovata la libertà se non per caso e per opera di ispirazioni individuali, e pure al contatto dell' arte Greca e Romana ha perseverato sempre per la stessa via incominciata, la via della stabilità e della durata.

Riservandomi di parlare piú innanzi dell' arte egiziana in quanto essa, secondo Dante, ha relazione speciale con la evoluzione generale delle belle arti, non posso fare a meno di investigare ed analizzare una grande creazione artistica dell' Alighieri, la quale fugli ispirata senza dubbio dall' arte egiziana. E lo faccio tanto piú volentieri, quanto quella produzione artistica contiene pure sotto l' involucro della forma classica esteriore, sotto il velame delli versi strani, tutta la teoria dantesca sulla storia dell' arte nel mondo antico, e collima con quel periodo dell' arte universale, che io testé pur istavo investigando. Per quali vie, con quali studi diretti potesse l'Alighieri arrivare a quella sua grande concezione artistica, è cosa che io non potei ancóra determinare: *ignoramus* e forse *ignorabimus semper;* ma il fatto c' è, non si può negare, ed io forse mi posso gloriare un po' per essere stato il primo a scoprire quel gruppo artistico e monumentale nelle opere del Poeta. Forse l' ispirazione per quell' opera d' arte, che contiene non solo vere bellezze plastiche, ma nei suoi lineamenti venusti simboleggia pure tutta la storia dell' arte antica, venne a Dante dall' Oriente, nei primi tempi dell'esilio, quand' egli sulle ultime vette degli Appennini dava il supremo addio a Firenze e Toscana, e scriveva:

> Levasi dell' arena d' Etiopia
> un vento pellegrin, che l' aer turba
> per la spera del sol ch' or la riscalda;
> e passa il mar, onde n' adduce copia
> di nebbia tal, che s' altro non la sturba,
> questo emisfero chiude tutto, e salda:
> e poi si solve, e cade in bianca falda
> di fredda neve, ed in noiosa pioggia:
> onde l' aere s' attrista tutto e piagne:
> ed Amor, che sue ragne
> ritira al ciel per lo vento che poggia
> non m' abbandona, sí è bella donna
> questa crudel, che m' è data per donna.
>
> (*Canzone* XV).

E il gran maestro ed artista che ispirò a Dante Alighieri la prima idea di quell' opera d' arte, in quei momenti dell' esilio e del dolore, può essere stato solamente Amore, cui egli allora allora avea dedicato questa bella strofa:

Amor, che muovi tua virtú dal cielo,
come 'l sol lo splendore,
che là s' apprende piú lo suo valore,
dove piú nobiltà suo raggio trova,
e, come el fuga oscuritate e gelo,
cosí, alto signore,
tu cacci la viltate altrui del core,
né ira contro te fa lunga prova:
da te convien che ciascun ben si mova
per lo qual si travaglia il mondo tutto,
senza te è distrutto
quanto avemo in potenza di ben fare,
come pintura in tenebrosa parte
che non si può mostrare,
né dar diletto di color, né d'arte.
(*Canzone* IX).

Quell' Amore, a cui perfino nel poema della speranza, egli poi attribuirà ogni merito di ispirazione per tutte le sue opere artistiche e letterarie, dicendo:

. . . . Io mi son un che, quando
amor mi spira, noto, ed a quel modo
che ditta dentro, vò significando.
(*Purg.*, XXIV, 52-54).

Si discuta pure sulla fonte diretta o indiretta di ispirazione di questo capolavoro, ma si tenga per certo che la canzone

Tre donne intorno al cor mi son venute,

e che moltissimi commentatori hanno troppo dimenticata, qualificandola di carattere filosofico, ha non solo un' importanza eccezionale dal punto di vista letterario, ma contiene un vero capolavoro di plasticità e drammaticità senza pari.

Tre donne intorno al cor mi son venute,
e seggionsi di fore:
ché dentro siede Amore
lo quale è in signoria della mia vita.

Questa canzone fu scritta senza dubbio nel primo tempo del suo esilio, quand'egli, a mio parere, studiava già a Bologna; (Cfr. *Conv.*, II, 13) ed è la prima affermazione solenne di quel realismo di arte e di vita che Dante Alighieri voleva porre a « canone » essenziale della nuova arte italiana. Carducci forse uno dei pochi che compresero almeno in parte quella canzone di Dante, disse a buon diritto, che essa è una delle migliori liriche dell' Alighieri. Se avesse aggiunto ch' essa è la piú importante per comprendere il sistema dell' arte del poeta, Carducci avrebbe detto soltanto la verità. Ma il grande poeta moderno vi studiò in essa soltanto l' elemento letterario e lirico, e da parte sua ebbe ragione di dire (*Delle Rime di Dante,* p. 106) che detta canzone: « come quella che essendo il primo esempio italiano di ciò che comunemente s' intende per lirica allegorica, presenta anche l' ultimo e piú artistico svolgimento d' una delle forme del terzo periodo della lirica dantesca, se bene esca forse alquanto dal termine che un po' largamente assegnai a quel periodo ». Tutto ciò è bello ed è vero; ma dopo tutto, che si deve intendere per questa canzone sí lirica, sí importante di Dante? Orelli, Witte, Ginguenè, Fraticelli, Giuliani, Tommaseo, Bartoli, Kraus, Carducci hanno da molto tempo tentato di darci una spiegazione soddisfacente, ma a me sembra che l' enigma forte non sia stato sciolto ancora. Perché, mentre Ginguenè e Fraticelli copiando il primo, e dopo lui Giuliani e Tommaseo ripetendo ciò che avean detto gli altri due, nelle tre donne citate dal poeta videro la personificazione allegorica della Giustizia e della Liberalità e Temperanza sue compagne minori; Orelli pel primo e dopo di lui Witte e Carducci e Kraus videro in quelle tre donne solo la Drittura, e la legge divina ed umana. Bartoli (IV, 256) vede in quella stupenda canzone solo l' annuncio lontano dell' ira dantesca, il primo grido di protesta dell' esule; mentre Kraus pur non sapendosi decidere tra la teoria di Ginguenè e Fraticelli e quella di Orelli e di Witte e Carducci, pare ammettere nelle tre donne la personificazione della Drittura e delle sue figlie (Sittengesetz und Staatsgesetz) (Kraus p. 246). Ma per amore stesso di Dante e della sua arte, ci sembra difficile se non impossibile ammettere ognuna di queste due teorie, Carducci stesso si avvide dell' impossibilità di poter accettare la spiegazione di Cinguenè e Fraticelli, e Giuliani ed altri, per la semplice ragione egli dice (*Delle Rime di Dante,* p. 110) che: « il ricordare che fa quí Amore la Larghezza e la Temperanza cosí generalmente, non è ragione che per esse abbiansi a riconoscere le due innominate com-

pagne della Giustizia, che con esse, a dir vero, e per la sostanza loro filosofica e per la sentenza di questa canzone, non han nulla che fare ». Ma d' altra parte a me sembra che neppure la teoria di Orelli, Witte e Carducci abbia a che fare con la sostanza e la sentenza della celebre canzone. Che cosa ha che fare sopratutto il Nilo con l' origine della legge umana e divina, oppure con la legge morale o di Stato, specialmente per Dante Alighieri, il quale secondo la Scrittura e la storia della civiltà nota a lui, ammetteva quest' origine nel Paradiso Terrestre, tra il Tigri e l' Eufrate, piú vicino alla civiltà Caldeo-Assira che non alla civiltà egiziana ? Fu appunto da questa impossibilità di sostanza e sentenza, che io mi sentii tentato a studiare un' altra spiegazione piú logica, e piú in armonia con le idee di Dante. E dopo un esame paziente ed analitico di tutta la canzone, che Fraticelli (*Canzoniere*, p. 207) chiamava « la migliore di quante fin ad oggi sieno state dettate », io son ben lieto di sottomettere per la prima volta al giudizio pubblico, i risultati di una ricerca la quale è affatto nuova, e l' insieme di una teoria di interpretazione che mi sembra la migliore.

Io credo che in mezzo a tutto il misticismo e lirismo allegorico di questa canzone, il poeta abbia nella sua mente sopratutto un concetto artistico, quasi la visione di un nuovo ideale d'arte classico. Qualora anche non si voglia ammettere ciò, e vi si voglia vedere solo l'allegoria del diritto umano e divino, come si fece fin'ora; è un fatto che l'elemento artistico, plastico e drammatico di questa canzone è sí grande che vi predomina, e basta da solo a farci dimenticare l' oscurità ed il misticismo dell'allegoria dantesca. Le altre interpretazioni del diritto e della legge sono secondo me solo cose secondarie e concomitanti, mentre il senso artistico è l' oggetto primario del canto filosofico del Poeta.

Con una plasticità e drammaticità piú greca che fiorentina, Dante Alighieri ci presenta un quadro nuovo, o per dir meglio un gruppo artistico monumentale, che egli imagina e finge nella stragrande fecondità del suo genio. Egli sa di fare un' opera d' arte vera e reale, in cui deve brillare l' ideale della sua mente, e nel suo studio d' artista egli vede venire tre donne che gli devon servire quasi di modello in questo capolavoro della sua canzone. « Tre donne intorno al cor mi son venute ». Che « atelier » stupendo è il cuore del poeta artista, dove tutti gli elementi dell'arte divina ed umana, antica e moderna vi sono classificati e studiati per produrre quell'opera d'arte che deve superare tutte le altre bellezze artistiche! (*Vita Nuova*, 43). « E di venire a ciò io studio quanto posso, sí come ella sa veracemente. Sí che, se piacere sarà di Colui, per cui tutte le cose vivono, che la mia vita per alquanti anni duri, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna ». Quelle tre donne che gli devon servire di primo modello per arrivare al suo ideale ultimo, gli son venute intorno al cuore, e dopo avervi fatto una breve danza intorno, piena di grazia, ed espressione del loro saluto, gli si sono sedute di fuori, per la ragione che dentro il cuore di Dante siede già Amore, l' Eros di Grecia e di Roma, colui che fin dalla prima pagina della *Vita Nuova* signoreggiò tutta l' anima sua. (*V. N.*, II).

E quell'Amore di cui il poeta cantò in tutta la sua *Vita Nuova* e nel *Canzoniere* (*Canzone* XII). « Amor che movi tua virtú dal cielo come 'l sol lo splendore » ; l'amore delle cose belle e buone e vere, l' amore della verità, della sapienza e della bellezza, che siede nel cuore dell'artista e lo signoreggia, e gli ispira tutte le migliori creazioni artistiche del suo genio, non può a meno di ammirare la bellezza e la virtú di quelle tre donne ». Quantunque conscie della loro bellezza, e forti della loro virtú, alla presenza di quei due artisti che le devono studiare, cioè Amore e Dante Alighieri, quelle tre donne sembrano dolenti e sbigottite; sbigottite per la vicinanza di quei due amanti e cultori dell'arte, e dolenti perché esse sanno di essere povere donne discacciate e stanche, quasi orfane e derelitte, sole senza amici veraci sulla terra, perché ormai ogni virtú e nobiltà non valeva piú nulla nel mondo. Nel tempo antico, quando la civiltà ed arte classica si formavano e perfezionavano, quelle tre donne erano dilette, amate, avevano amici fedeli ed ammiratori; ma in quel momento dinanzi a Dante ed al Dio d'Amore, esse sentono e sanno di essere quasi a tutti in ira ed in non cale. L' arte nuova Italiana usciva allora allora dalle pastoie bizantine per opera di Niccolò Pisano e di Giotto; dopo la

barbarie e l'anatema che pesarono sulla bellezza e sull'arte fino a Francesco di Assisi. In ogni modo in quell'obblio affannoso, quelle tre povere donne sí belle e sí buone, cercano un rifugio presso Dante Alighieri, nel cuore e nell'atelier del poeta dell'arte e della *Vita Nuova*; e presso di lui non sono piú sbigottite, perché esse sanno che Dante è lor amico sincero e verace, e ch'egli dice sempre la verità non solo nelle strofe dei suoi canti, ma anche sulla tela delle sue pitture.

Tre donne intorno al cor mi son venute
e seggionsi di fore;
ché dentro siede Amore,
lo quale è in signoria della mia vita.
Tanto son belle, e di tanta virtute
Che 'l possente signore,
dico quel ch' è nel core
appena di parlar di lor s' aita.
Ciascuna par dolente e sbigottita,
come persona discacciata e stanca,
cui tutta gente manca,
e cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fu già, nel quale
secondo il lor parlar, furon dilette,
or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste così solette
venute son come a casa d' amico;
ché sanno ben che dentro è quel che dico.

Carducci (*Delle Rime di Dante*, pag. 111, III) osserva bene che: « quel come a casa d'amico, quel sanno ben, rilevano superbamente, ma senza uno sforzo di sorta, con sicurezza quasi famigliare, l'esule all'altezza delle dee sociali. Il poeta si idealizza, e diventa anch' egli, come quelle, una figura mitica; la figura della minoranza sublimata nel grande ingegno e nel gran cuore del suo rappresentante, al quale, in faccia al tutto il mondo riparano la Giustizia e la Legge discacciate a vituperio dalla real casa di Francia, dalla Curia di Roma, dal reggimento di Firenze ». — Queste ultime frasi di Carducci non hanno nessun valore, se si ammette invece la teoria di Ginguenè e di Fraticelli, oppure se si arriva a provare che quelle due donne innominate non sono e non possono essere la legge divina ed umana. E poi mi sembra che in quel momento nell'atelier del nostro artista, rapito nella visione del bello, dinanzi a quei tre modelli di donna, non possono entrare, né la lonza, né il leone, né la lupa politica della *Divina Commedia*. Quelle tre fiere ringhiano e minacciano fuori dalla porta; mentre nel santuario del cuore di Dante in quel momento, c'è solo l'idea della bellezza, il sorriso dell'ideale dell'arte e della civiltà. E ciò diciamo a diritto, perché io credo che quella canzone fosse scritta quando Dante per ragioni fortissime si era già separato anche dalla minoranza, da sutti i suoi compagni d'esilio; e quelle parole: « venute son a casa d' amico » ci ricordano senza alcun sforzo i versi del *Paradiso* (XVII, 68-69)

. . . . a te fia bello
averti fatta parte per te stesso.

Per tutte queste ragioni noi crediamo si debba insistere invece sull'elemento artistico di questa strofe della canzone. La descrizione delle tre donne, fattaci da Dante, ci ricorda senz' altro la plasticità dei capolavori greci rappresentanti le tre Grazie, di cui ci seppe dare una riproduzione classica e sublime Antonio Canova nel suo gruppo famoso. Le tre donne, il Dio d'Amore, ed il poeta-artista dell'Amore, sono pure un gruppo classico, che farebbe onore ad ogni artista; cosí tra gli Dei ed i poeti venivano rappresentate anche Eufrosine, Aglaia e Talia.

Ma ei fa d'uopo analizzare la strofe seguente, per comprendere un po' meglio il concetto artistico di Dante. Tutte tre le donne venute a trovarlo, erano dolenti e sbigottite, ma tale dolore era piú forte e violento in una donna sopratutto, in colei che era la piú attempata, ed era madre e nonna nello stesso tempo delle altre due donne. Ella si duole con molte parole, e posandosi su una mano come rosa succisa, essa mostra le braccia nude. Dante ci dice ancora che essa con un braccio, che è colonna di dolore, sostiene il suo corpo, e con l'altro braccio e mano essa copre la sua bella faccia lagrimosa, mentre le sue carni sono bagnate dalle molte lagrime che le cadono dagli occhi. Come vestito essa indossa la sola tunica greca detta il χιτών; essa è discinta e scalza, e il taglio naturale dell'abito, lascia vedere quasi tutta la metà inferiore del suo bel corpo. Nel suo dolore e nella sua bellezza essa pare soltanto donna di sè stessa.

È forse utile ricordare che questa descrizione sí plastica di Dante Alighieri, corrisponde esattamente a quel tipo ideale e bello

di donna che i grandi scultori Greci da Fidia a Lisippo ci hanno scolpito in tanti classici capolavori di marmo. Vestito, forma, atteggiamento, posa di quella donna corrispondono al « canone » classico dell'arte greca, ed a noi, pensando al modello di Dante, sembra aver dinanzi o la Nike di Samotracia, o l'Arianna abbandonata di Tanagra, oppure la Eirene con Pluto bambino, di Cefisodoto padre di Prassitele. Per noi è quasi certo che il poeta in quella strofe ebbe dinanzi a sè un ideale artistico come modello; egli medita la bellezza in quel momento sí drammatico in cui finge che Amore bello e pietoso a un tempo, si mosse per vedere quella donna per la rotta gonna e in parti cui è bello tacere. Fu soltanto dopo aver veduta tanta bellezza di forma, che Amore le indirizzò la parola per chiederle notizia della sua origine e della cagione di tanto dolore. Amore stesso sembra non possa quasi conciliare il dolore in un corpo bello ed in un' anima gentile.

> Dolesi l' una con parole molto,
> e 'n sulla man si posa
> come succisa rosa:
> il nudo braccio di dolor colonna,
> sente lo raggio che cade dal volto:
> l' altra man tiene ascosa
> la faccia lagrimosa;
> discinta e scalza, e sol di sé par donna.
> Come Amor prima per la rotta gonna
> la vide in parte che il tacere è bello
> Egli pietoso e fello,
> di lei e del dolor fece dimanda.

Ed è soltanto allora che quella Donna discinta e povera a panni e cintura, ma ricca di bellezza, di nobiltà e di virtú, rivelò ad Amore e a Dante il suo nome dicendo:

> Oh! di pochi vivanda,
> rispose in voce con sospiri mista,
> nostra natura qui a te ci manda.
> Io, che son la piú trista
> son suora alla tua madre, e son drittura;
> povera, vedi, a panni ed a cintura.

Almeno per questa prima donna, che si manifesta da sé ad Amore ed all'artista-poeta, non ci dovrebbe essere alcuna difficoltà o dubbio.

Essa è Drittura, la sorella di Afrodite, madre di Amore o Eros. Prassitele e gli altri sommi scultori Greci con le loro statue ci fecero conoscere a bastanza le bellezze di Eros e di Afrodite sua madre. E nessuno di noi ignora che nessun' altra divinità pagana ebbe tanta importanza nell' arte e nella letteratura quanto questa sorella e questo nipote della Drittura, Eros ed Afrodite, i quali nell'arte, nella mitologia e letteratura Romana, ben nota a Dante, erano presto diventati Venere e Amore. Carducci e Tommaseo a proposito di questi versi di Dante, ci dicono (pag. 12) che « la Giustizia è sorella alla madre d' Amore, perché la madre del nobile Amore che siede nel cuore del poeta è la Verità ». Ma Afrodite dei Greci e la Venere dei Romani, secondo me, mai furono le dee della Verità, bensí della bellezza ed amore; perciò anche per questa ragione non sembrerebbe esauriente la teoria di Carducci e Tommaseo. Bisogna invece investigare un po' di piú la verità storico-mitologica di quelle donne, e da tali risultati partire per la soluzione ben difficile di quest' enigma. La prima donna di questa canzone, la Drittura di Dante, secondo mitologia dovrebbe essere invece la Virgo Astrea di Vergilio (*Egl.*, IV) oppure la Dice (Δίκη) dei Greci, la personificazione della giustizia, e la sorella di Eunomia e di Eirene, della legge e della pace. Ma posto ciò, secondo mitologia, si dovrebbero escludere le interpretazioni già citate, non trovandosi in queste tre donne i punti di contatto e le relazioni imaginate da Dante.

Premesso ciò, possiamo passare alla strofe seguente. Appena Amore ebbe conosciuto il nome ed il dolore di sua zia, la Drittura, egli volle sapere da Dice anche il nome delle altre due donne che erano venute intorno al cuore di Dante. E quella bella Donna con una frase che Dante prende da Vergilio (*Infandum, regina, iubes renovare dolorem.* Aen. II. 3) e che egli userà anche nel canto di Ugolino (*Inf.* 33, 4-6) risponde ad Amore, narrandogli l'origine e natura delle sue compagne in un modo sí involto nell' ombra mistica, che nessuno finora riuscí a spiegare.

> Poiché fatta si fu palese e conta,
> doglia e vergogna prese
> lo mio signore, e chiese
> chi fosser l' altre due ch' eran con lei.
> E questa, ch' era di pianger sí pronta,
> tosto che lui intese,
> piú nel dolor s' accese,
> dicendo: or non ti duol degli occhi miei?
> Poi cominciò: Sí come saper dêi,

di fonte nasce Nilo picciol fiume:
ivi, dove 'l gran lume
toglie alla terra del vinco la fronda,
sovra la vergin onda
generai io costeí, che m' è da lato,
e che s' asciuga con la treccia bionda.
Questo mio bel portato
mirando sé nella chiara fontana,
generò quella che m' è piú lontana.

Il misticisimo di questi versi, disse bene Carducci (pag. 114) cui gli interpetri moderni non possono certo sperare di aver rimosso interamente, da poi che Dante stesso nel congedo della canzone, par compiacersi della sua premeditata oscurità; il misticismo dico, di questi versi tiene quasi di quel fantastico solenne e quieto della poesia orientale; nella riproduzione immacolata delle due dee, sol per via di concezione intellettuale, l' idealismo scolastico occidentale par essersi levato alla contemplazione panteistica del braminismo. E tutto ciò in faccia alle materiali cupidigie di Carlo senza terra, di Corso Donati e dei Neri. Ma noi crediamo che panteismo e braminismo quí non c'entrino per nulla. Tali cose sono troppo aliene dalla dottrina dantesca. Se noi seguendo la mitologia vogliamo fissare il senso storico di questi versi, dobbiamo dire che la figliuola della Drittura o Giustizia non può essere la Legge né umana, né divina, ma invece solo Hesychia (Ἡσυχία), ciò è la personificazione della tranquillità e dell' ordine e della pace. La mitologia greca ci parla assai di questa bella figlia di Giustizia, bella fanciulla dalle trecce bionde, veramente bel portato di tanta madre. Ma come mai Hesychia mirando sé nella chiara fontana del Nilo, generasse l' altra donna, e quale nome essa avesse in mitologia, è cosa che nessuno può sapere. « Ignoramus et ignorabimus ». Tutti i libri ch' io consultai su tale argomento, non mi dissero nulla. Che il concetto di giustizia e di pace potesse essere associato nella mente del poeta, è chiaro non solo dalle analogie dei Sacri libri; « Iustitia et pax osculatae sunt » ma anche dalle vicende e dalle speranze del nostro poeta. In sostegno della teoria di Carducci e Tommaseo, noi potremmo addurre argomenti piú forti di quelli usati da loro: per esempio quello del contrasto drammatico delle condizioni d' Italia e Firenze a quei dí, coi sogni e desideri piú ardenti del poeta. Potremmo anche provare che tale canzone fu scritta quando Dante si trovava allo studio di Bologna, e che appunto lezioni di diritto di quei professori potrebbero aver richiamato il poeta al ricordo della Drittura, o Giustizia in senso giuridico; ma dopo aver ruminato ben bene tutto ciò che disse Dante nella strofe citata, noi dobbiamo ammettere o che Dante fosse un grande balordo, che scrivesse cose che non capiva neppure lui, e che non volea che fossero intese da nessuno; oppure dobbiamo assolutamente abbandonare la teoria di Witte e Carducci che le tre donne sieno Giustizia e Legge umana e divina. Giustizia e Legge umana e divina non sono nate sul Nilo, da una generazione spontanea, o panteistica: esse hanno avuto altra culla, e son nate tra noi in Italia. Il « Corpus Iuris civilis », le Decretali, e lo studio specialmente di Bologna dovevano aver illuminato a bastanza su quel punto l'autore del quarto libro del *Convivio*, e della *Monarchia*. Egli sapeva già che se la Grecia avea creata l' arte, Roma aveva creato tutto il Diritto, nelle sue due forme di naturale e positivo, di umano e divino. Mentre invece le tre donne che servono di modello al poeta sono nate nell' Egitto, sulle sponde del Nilo. So bene che Tommaseo e Carducci per sciogliere questa difficoltà della sorgiva del Nilo, nelle fonti arcane del fiume, che fa l'Egitto non abbisognante d' implorare le pioggie del cielo, ma che pur dell' acqua del cielo è nutrito cosí come gli altri, vorrebbero vedere semplicemente il simbolo d'una generazione arcana remota dal nostro conoscere; ma la poesia di Amore di Dante, sia pure mistica e filosofica, ha ragione di esistere solo perché è volgare, a beneficio del popolo, dei semplici, perfino delle donne, e noi non dobbiamo accrescere difficoltà ed oscurità con le nostre teorie, mentre Dante vuole sopratutto che noi tutti lo comprendiamo.

La generazione spontanea tanto ripugna al sistema di filosofia dantesca; quanto questo simbolo di generazione arcana, che deve essere ignorata da noi, contradice alla natura e sostanza della sua poesia volgare. Sappiamo bene che il Witte e Carducci associano il Nilo al Paradiso Terrestre, ed agli altri tre fiumi Fison e Tigri ed Eufrate, cercando di spiegare con il Paradiso Terrestre l' origine della Giustizia e delle leggi umane e divine.

Ma sul Paradiso Terrestre e sui fiumi che ne cingevano i confini noi abbiamo nelle opere di Dante una teoria sí chiara e sí precisa, che è assolutamente impossibile confondere il Nilo con gli altri fiumi. Che i fiumi Fison, Tigri ed Eufrate discendessero dal luogo che per lunga tradizione si credette il Paradiso Terrestre, è cosa assai naturale, e facile ad ammettersi, mentre Dante stesso afferma l'origine comune del Tigri ed Eufrate (*Purg.*, XXXIII, 112-114); ma trasportarmi il Nilo di Egitto in Mesopotamia, e fargli cambiare il corso delle acque solo per appoggiare la propria opinione, è cosa fisicamente impossibile ed è anche ridicola.

Perciò non crediamo che valga assai questa interpretazione di Witte e Carducci (pag. 113) « E allora non potrebbe altri intendere, che il nascimento della legge divina sia posto nel terrestre paradiso, appunto perché Dio assegnò quel luogo per prima dimora all'uomo primo con certi divieti? e da poi che nel paradiso terrestre ebbe origine la colpa, e la legge dell'amore non bastò piú, non si può intendere che indi nascesse anche la legge della repressione e quella legislazione da cui, dice un maestro ebraico, Gesú Sirach, la disciplina umana sboccò, come l' aqua del Nilo in autunno » (*Eccles.* XXIV. 37): « Qui mittit disciplinam sicut lucem, et assistens quasi Gehon in die vindemiae ». Questa spiegazione di Witte è ingegnosa: ma guai se si volesse far dire a Dante tutto ciò che dissero i maestri ebraici. E poi tirare in ballo il Paradiso Terrestre, per spiegarmi quelle tre donne che servono di modello al poeta, non è cosa seria. Non si tratta quí di ciò che si può o si potrebbe intendere da ognuno di noi, ma bensí di precisare ciò che Dante disse e volle che si intendesse. E poi questo ricorrere di Witte e Carducci ad un concetto sí ieratico e teocratico, e con tutto ciò non riuscire a darci la spiegazione se non esauriente, ma almeno soddisfacente di questo enigma forte; è quasi quasi un voler distruggere la bellezza plastica o drammatica di quel gruppo, che è tutto umano; è un voler sostituire al dolce stile nuovo, alla poesia dell' amore e della bellezza, le rigide formule della scolastica, o il ghiaccio delle quisquiglie metafisiche. Nessuno piú di Dante rispetta ed onora queste scienze sacre e tutto ciò che è divino, ma per carità non distruggiamo in lui ciò che è umano, ciò che è bello, ciò che è visione dello stile e dell' arte nuova. Quand' egli ci assicura che quelle tre donne ebbero origine proprio sul Nilo; teniamoci pure all' Egitto, e invece di pensare a legge umana e divina, cerchiamo una interpretazione piú logica almeno, e piú degna dell' arte del nostro poeta. Ed è ciò che io ho voluto tentare con questo mio saggio.

L' Egitto e la civiltà del Nilo, rappresenta secondo Dante, e ciò è provato dagli studi archeologici moderni, la prima culla e la prima fontana dell' arte e della civiltà Europea. La civiltà ed arte Greca guardarono sempre all' Egitto ed al Nilo, fino dai giorni d' Omero, e Roma e la civiltà latina guardarono sempre alla Grecia come a lor madre naturale e legittima. In tale senso la bella donna dell' Egitto è veramente madre della bellissima civiltà greca, il bel portato dalla treccia bionda, ed è pure nonna (sit venia verbo) della civiltà Romana, che è lontana nipote, ed è figliuola della civiltà Greca. Dopo ciò si capisce facilmente perchè egli collochi nell' Egitto l' origine e la simbolica generazione di quelle tre donne. Dante che sa a memoria tutto Vergilio, il suo maestro ed autore, da cui egli tolse lo stile che gli fece onore, sa molto bene che Vergilio associa il gran mito di Aristeo del quarto libro delle *Georgiche* alla terra d' Egitto ed al fiume Nilo. (Cfr. *Geor.*, IV, 281-558). Questo solo verso di Vergilio (v. 294)

> Omnis in hac certam regio iacit arte salutem

a proposito dell' Egitto, avrebbe potuto bastare a ispirare tutta la *Canzone* di Dante. Dante ricorda bene l' altro mito di Proteo descrittoci da Vergilio nello stesso libro; e le sue trasformazioni per impedire la missione ed il viaggio di Aristeo, e il Proteo multiforme di Vergilio servono certo di base artistica e mitologica per le successive trasformazioni o generazioni delle tre donne. Egli sa pure che all' Egitto si associa il mito ed il culto di Afrodite e di Adone, che anche Teocrito cantò in versi sí dolci e drammatici; egli sa che l' Egitto è la patria della Sfinge che passò ben presto nella mitologia greca e romana, e trovò analogia con i colossi taurini alati della Mesopotamia, che si conservano nei

principali Musei dell' Europa. Dante Alighieri sa bene tutto ciò; sa bene che anche il popolo d' Israele è uscito dalla schiavitú e martirio dell' Egitto, alla libertà e pace della terra santa; e in quel momento solenne di ispirazione artistica, egli ci propone la sua teoria sull' origine e cammino della civiltà e dell' arte classica come un enigma della vecchia Sfinge.

La civiltà prima, l' egiziana, rappresentata dalla Donna piú vecchia, la quale è madre delle altre, è chiamata da Dante « Drittura »; ma in quel linguaggio simbolico e mistico della canzone, anche questo nome di Drittura ci sembra enigmatico, come tutto è enigmatico nel paese della Sfinge.

Ma se noi studiamo gli usi e le abitudini di quel popolo del Nilo, se noi osserviamo la sua architettura e la sua arte plastica, noi possiamo quasi indovinare la ragione che mosse Dante a chiamare Drittura quella Donna. Già Diodoro al nascere dell' êra cristiana, compendiò in poche parole il carattere di giustizia, di Drittura, di rettitudine di tutta la Civiltà egiziana. Egli ci dice che gli Egizii consideravano le loro case come luoghi di transito e di passaggio, e che solo le tombe erano per essi durevoli dimore. E ciò è tanto vero che l' arte e la civiltà degli Egiziani, ci è sopratutto rivelata dalle tombe, ora enormi piramidi di pietra o mattoni, riservate ai re, ora templi costrutti al di sopra del suolo, o caverne scavate nella roccia. E tutte queste tombe adorne nell' interno di pitture, scolture e bassorilievi, sono veramente i templi della loro giustizia, drittura, rettitudine verso i morti, i quali sono quasi gli Dei di quei templi. E il libro della morte, il grande poema funerario egiziano, è bene il codice di quella giustizia e drittura morale, che Grecia e Roma piú tardi adotteranno ed imiteranno. Il grande istituto giuridico del diritto funerario presso i Romani, che si compendia quasi in quelle frasi classiche: « Iusta seu debita facere, reddere, solvere », ci spiega almeno in parte il significato mistico e simbolico del nome di quella prima donna, Drittura. Ma se noi passiamo a considerare anche l' arte architettonica e plastica dell' Egitto, vi troviamo in essa molti elementi che corrispondono al simbolo artistico di quella Donna. Il papyrus, e la palma, e la nymphaca lotus, che ispirano lo stile della Architettura egiziana, e si innalzano diritte verso il cielo; gli obelischi solidi, snelli, diritti; le colonne protodoriche, e quelle papiriformi a capitello chiuso ed aperto, e le colonne a forma di palma; ed i pilastri granitici con tristili in rilievo; e i grandi colonnati dei templi di Carnach, e di Luchsor, che non conoscono curve, e tutta l' architettura dei loro templi, che ignora la vôlta, ed è tutto una fioritura di linee diritte, verso l' alto, verso il divino; la stessa legge di frontalità nella loro plastica e statue, le quali camminano sempre diritte, sempre di prospetto, e sembrano voler marciare verso la Grecia; quelle statue che ritte o sedute hanno sempre il sommo della testa, l' attacco del collo e il mezzo del corpo su di un medesimo punto verticale, perché ogni deviazione della colonna vertebrale, vale a dire ogni inclinazione a destra o sinistra, è vietata; tutte queste cose, io dico, ci spiegano come quella arte d' Egitto, fosse realmente Drittura nel senso piú vero e tecnico della parola.

Questo è un forte enigma della *Canzone* di Dante; e il grande enigma è appunto personificato in quelle tre donne che si generano a vicenda, sulla vergine onda e sulla chiara fontana del Nilo, e sotto quel velame strano di tanto misticismo e simbolismo segnano le tre grandi e principali tappe dell' arte e della civiltà Europea. Esse adombrano forse anche i tre grandi periodi dell' arte e della civiltà egiziana, del regno o impero antico, medio e nuovo, a cui segue la breve civiltà saitica, che prepara la grande emigrazione dell' arte dalle sponde del Nilo, verso Creta e la Grecia. Ma sia che Dante intendesse quel simbolo nel senso esclusivo dell' arte e della civiltà, o in qualunque altro senso, oggidí è assolutamente necessario ammettere quelle tre grandi fasi o trasformazioni, o generazioni dell' arte e civiltà: Egitto, Grecia, Italia; Nilo, Creta, Roma. In questa trilogia di donne, in questi tre nomi Egitto, Grecia e Roma si contiene in embrione già tutta la storia dell' arte. Il torto di Dante nell' enunciare per la prima volta questa sua teoria, secondo alcuni, è forse in questo: che egli ammette una troppo grande dipendenza nella civiltà ed arte greca dall' Egiziana, e della latina-romana dalla Greca. Ma se noi riflettiamo che ognuna di quelle tre belle donne ha personalità, e bellezza, e virtú e nobiltà sua propria, possiamo ben con-

ciliare questa mutua loro dipendenza con la loro libertà e dignità personale. E chi conosce tutte le grandi teorie universali di civiltà, di politica, di religione di Dante Alighieri, sa molto bene che il poeta riconosce e difende ogni indipendenza, libertà ed autonomia, entro la cornice generale ed universale delle sue idee e teorie. Ma se quelle tre fasi principali: Egitto, Grecia, Roma: si devono ammettere, qualora si voglia capire la storia della civiltà e dell' arte europea; tanto piú bisogna ammetterle, quando si preferisca vedere nelle tre donne anche il simbolo della giustizia e del diritto. Anche il diritto e lo sviluppo della legge, e il trionfo della giustizia sono parti essenziali della civiltà, ed anzi tutto ciò che si riferisce e contribuisce alla salute pubblica, è la suprema legge ed è l' arte delle arti. Diritto, civiltà, ed arte camminano insieme nel progresso ascendente dell' umanità; ma pure bisogna assolutamente partire dall' Egitto, toccare Creta, ed il periodo Minossico, e poi terminare a Roma, per capire la storia e l' evoluzione anche del diritto. Il libro della morte e le prime collezioni di leggi egiziane; le leggi Minossiche scolpite a chiari caratteri sulle mura dei templi di Gortina nel territorio di Festo, scoperteci da pochi anni dalla spedizione archeologica italiana nell' isola di Creta, e poi tutta la legislazione Romana, codificata da Giustiniano nel *Corpus Iuris*, sono bene le tre grandi fasi della civiltà giuridica del mondo antico, il principio e la fine dell' arte o scienza del diritto. Ma quelle tre donne venute intorno al cuore di Dante, adorne di vera bellezza, di virtú e di nobiltà, sí difficili a definirsi e nominarsi perché circondate da tanto misticismo, eppure sí reali, e plastiche, sono il simbolo di quelle tre civiltà, ed adombrano sotto il velo di tanta oscurità simbolica un complesso di cose, tutto ciò che corrisponde al nome di arte, e di civiltà antica. Quella donna che ha le trecce bionde, e che per tanti titoli può dirsi il bel portato di tutta la civiltà antica, è a mio modo di vedere la Grecia, la quale è quasi generata dall' Egitto, che le comunica tanta parte delle sue istituzioni, delle sue arti, e della sua mitologia, e perfino la bellezza della sua colonna proto-dorica, che darà il suo nome allo stile classico dell' architettura del Partenone, del tempio di Giove ad Olimpia, del tempio della Concordia ad Agrigento, e di quello di Posidone a Pesto. È la Grecia di Omero e di Minosse, di Platone ed Aristotele, la Grecia di Fidia, di Prassitele, di Mirone, di Scopa, e di Lisippo, la Grecia di Parrasio, di Zeusi e di Apelle: una bella donna, un bel portato, senza dubbio dalla treccia bionda. E l' altra donna la cui arte e civiltà fu quasi generata dalla Grecia, è la civiltà Romana, la pronipote della Civiltà egiziana, la figlia della Grecia, dalla quale Roma prende a prestito istituzioni, letteratura, arti, mitologia, quasi tutte le manifestazioni del bello, mentre essa ha la missione di propagare e diffondere a tutto il mondo allora conosciuto tutti i benefici delle civiltà precedenti. Chi ha studiato un po' pazientemente l' architettura classica a Roma, in quell'Anfiteatro o Colosseo che è il monumento piú gigantesco dell' arte greco-latina e che riunisce in una unità di costruzione i vari stili architettonici dell' oriente, il dorico e l' ionico ed il corintio, può ben comprendere la speciale missione della civiltà ed arte Romana. Forse Dante Alighieri per questa sua concezione artistica delle tre donne, oltre quell' ispirazione esercitata su di lui dalle opere di Vergilio; ebbe realmente dinanzi ai suoi occhi un modello d' arte antica, di cui noi ignoriamo l' esistenza. Nell' imaginare e ideare quell' opera d' arte letteraria, egli poté forse ispirarsi anche da opere plastiche di arte cristiana, che il Medioevo amava assai, quali per esempio le rappresentazioni di Sant' Anna e della Vergine Maria, con Gesú bambino in braccio, mentre la Vergine è nelle braccia di sua madre; ma quand' anche ciò fosse il caso, non si dimentichi che anche il simbolismo di quell' arte Cristiana ci conduce alle stesse conclusioni. Sant' Anna rappresenta l'oriente, Maria la Vergine bella e nera delle cosí dette pitture di San Luca, racchiude già in sè la perfezione dell' arte cristiana, e l' ideale piú alto dell' arte Greca; mentre Gesú, il figliuolo di Maria, l' Alfa e l' Omega del mondo, il centro dei secoli, che furono creati per lui, ha ancora il centro del suo Impero a Roma, nell' Occidente.

Ma dopo tale digressione è ora di ritornare alle tre donne che sono venute intorno al cuore di Dante. I sospiri di quelle tre derelitte e dolenti, che sono simbolo artistico delle civiltà di Egitto, di Grecia e di Roma, e nel senso mitologico possono forse dirsi Dice,

Afrodite o Atena, Venere e Roma, e che nel senso morale sono pure simbolo di altre tre donne che il nostro Poeta possiede, ciò è sapienza di giustizia, amore e virtute; quei sospiri, dico, sono bene intesi da Amore, da Eros, il quale si fece subito a confortare del suo saluto amoroso le tre donne e germane sconsolate. Poscia ei prese l'arco e le freccie, e disse alle donne ciò ch'egli voleva, e la ragione per cui que' suoi dardi erano quasi guasti e turbati; ciò è pel pochissimo uso che se ne faceva. E Amore si lamentò pure che Larghezza e Temperanza, che sono le due ninfe che presiedono maggiormente allo sviluppo dell'arte, all'incremento della civiltà, l'una da parte dei Mecenati, l'altra da parte degli artisti, se n'andassero mendicando nel mondo, insieme alle altre ninfe o sorelle nate del loro sangue. Ma chi non vede in ciò una specie di nuova mitologia artistica, che ha grande analogía con la nuova mitologia animale, e intellettuale della *Vita Nuova* e del *Convivio,* ispirata a Dante da quello stesso Amore che con l'arco e le freccie, confortava quelle tre donne, facendo loro brillare dinanzi agli occhi il miraggio della gloria e della loro fama futura? Se quelle tre donne sono discacciate e derelitte, se Larghezza e Temperanza vanno mendicando nel mondo, sia ciò, disse Amore, a vituperio e infamia di tutti coloro che non vogliono essere amici di quelle dee, che non vogliono vedere la loro bellezza, e non vogliono capire i vantaggi, ed il conforto di tutta la Civiltà passata e classica, a beneficio della famiglia umana. Essi, gli infelici, gli ingrati, ne soffrano e piangano per ciò; mentre Amore e le tre donne nella coscienza della loro bellezza, nobiltà e virtú possono e devono essere felici. Esse sono dell'eterna rocca, che dura sempre come il granito od il porfido d'Egitto; contro cui nulla valgono l'ignoranza, e la ingratitudine degli uomini. Tutta l'arte e la civiltà d'Egitto, dove sono nate quelle tre donne, presentan un solo carattere, della stabilità, della durata. E tale è la sorte anche di quelle tre donne; esse stanno sempre (*Purg.,* V. 14-15).

> . . . . come torre ferma che non crolla
> giammai la cima per soffiar de' venti.

L'umana miseria, e la fiamma di questo incendio mortale, non le tocca: esse sono state generate per l'umanità, e devono durare sempre a ispirazione di bellezza, a conforto e salute di bontà e verità. Memore di questo principio piú tardi il Poeta parlando appunto delle vicende di questa civiltà, ripeterà il rimprovero di Amore dicendo (*Inf.,* VII. 91-96).

> Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
> pur da color che le dovrian dar lode
> dandole biasmo a torto e mala voce.
> Ma ella s'è beata, e ciò non ode,
> con l'altre prime creature lieta
> volve sua spera, e beata si gode.

Queste tre donne poteano credere ad Amore. Esse avrebbero un giorno mutato in gaudio il loro dolore; nel deserto ed abbandono della vita, nella grande selva selvaggia, ed aspra e forte del 1300, esse per opera di Amore avrebbero trovato un amante fedele, un amico sincero, colui che le sentiva intorno al cuore quando scriveva quella canzone.

> Fenno i sospiri Amore un poco tardo;
> e poi con gli occhi molli,
> che prima furon folli,
> salutò le germane sconsolate.
> E poiché prese l'uno e l'altro dardo,
> disse: Drizzate i colli:
> ecco l'armi ch'io volli;
> per non l'usar, le vedete turbate.
> Larghezza e Temperanza, e l'altre nate
> del nostro sangue mendicando vanno,
> però, se questo è danno,
> pianganlo gli occhi, e dolgasi la bocca
> degli uomini a cui tocca,
> che sono a' raggi di cotal ciel giunti;
> non noi, che semo dell'eterna rocca;
> che, se noi siamo or punti,
> noi pur saremo, e pur troverem gente
> che questo dardo farà star lucente.

Chi ricorda tutti i luoghi delle opere minori di Dante, scritte in quel tempo, dov'egli piange il suo esilio; chi ricorda sopratutto il celebre canto XVII del *Paradiso,* ove Cacciaguida narra il dolore, e l'affannoso esilio, e le future speranze del Poeta; può certo gustare assai meglio l'allusione di Amore all'amicizia di quelle tre donne con Dante; e capire pure perché il grande artista, dal sublime della sua visione artistica, discenda alla tristezza della querela elegiaca. Dante Alighieri in quel momento capí bene che Amore avea parlato alle tre donne di lui, del Poeta-artista, del priore bandito: e nel gran dolore del suo esilio, egli

sente già fremere nel suo cuore e nella sua anima il principio del rinascimento, il nuovo culto ed amore per quelle tre donne venutegli intorno. Egli sa che per l'opera sua specialmente ne sarebbe venuto tanto onore a quelle donne simboliche. Egli sa che per opera sua, dopo di lui verrà altra gente, in cui Amore farà lucenti i suoi dardi; perché quel culto pel buono, pel vero, pel bello che incominciò con Dante, è ancora forte nell'Occidente di Europa e del mondo. Guai se tale culto dovesse cessare: se ne andrebbe per sempre l'ideale dell'arte, della bellezza e della Civiltà; e il mondo civile piomberebbe nell'abisso della barbarie. E in quel momento mentre Dante presente i tempi futuri, e vede l'ascensione gloriosa della civiltà nuova, egli che tanto contribuí col suo genio a quel trionfo, ha bene diritto di confortarsi alla presenza di Amore e delle tre donne simboliche. È un grande sollievo per lui avere compagne di sventura e di dolore, quelle tre dee. Dinanzi a quegli esuli e profughi divini, anche il priore bandito di Firenze, può chiamare un vero, un grande onore l'esilio, che lo deve guidare alla fama, alla gloria, all'apoteosi. Avesse pur dovuto vivere il resto della sua vita esule e rammingo, nel mondo, che diventa sua patria, avesse poi anche dovuto finire sul rogo, come Firenze ve l'avea due volte condannato; ma presso quelle tre donne, e in compagnia di Amore, ei già sentiva che morire e

Cader tra' buoni è pur di lode degno.

Egli si sentiva buono allora. E che quiete, che dignità, che grandezza, che contegno, e che movimento solenne, dice bene Carducci (p. 109) quasi in contrapposizione al tumulto della violenza. Che contrasto sublime tra la pace e la felicità del Poeta esule e peregrino alla presenza di Amore e delle tre donne, e le ansie e le irrequietezze di Filippo il Bello, di Bonifacio VIII e dei suoi ingiusti concittadini. Firenze, quando Dante scrisse quei versi, fumava ancora per stragi e proscrizioni tiranniche; forse allora si demolivano dalle fondamenta le case del povero Poeta, dove Gemma Donati novella Andromache avrebbe dovuto piangere coi suoi teneri figli per tutta la vita; ma com'è piccola Firenze con le sue torri, di rimpetto alla grandezza del suo Poeta bandito. Nella contemplazione dell'arte e della civiltà egli si mescola agli Dei, anzi li porta in cuore, e con in cuore questi Dei del genere umano e della società, nella presenza delle tre donne mistiche dell'Egitto, egli si alza sopra gli avversari con la forza sicura e placida d'un gigante,

Ed io che ascolto nel parlar divino
consolarsi e dolersi
cosí alti dispersi,
l'esilio, che m'è dato, onor mi tegno:
e se giudizio, o forza di destino,
vuol pur che il mondo versi
i bianchi fiori in persi,
cader tra' buoni è pur di lode degno.

E quell'esempio del grande Poeta artista, è di conforto anche a tutti noi, che conosciamo l'amarezza dell'esilio, sia pure in un paese sí gentile ed ospitale come la Gran Brettagna. Dante Aliglieri nell'esilio si elevò maggiormente alla contemplazione degli ideali di civiltà ed arte nuova; e noi siamo grati a quella forza di destino menzionata da Dante, che diede al mondo la possibilità di versare in persi i bianchi fiori del Poeta, perchè il patto d'amicizia contratta nell'esilio con Amore e con le tre donne, dura immortale, ed è divenuto per lui, per opera sua, l'ideale armonia che domina ancora nell'arte e nella poesia italiana, e conforta ancora di speranza buona tutti noi che abbiamo ancora fede in tutto ciò che è vero, che è bello, e che è buono, in tutto ciò che è veramente divino e profondamente umano. Ed io dissi a bella posta profondamente umano, perchè il gigante e l'eroe della Drittura, della giustizia, della verità, dell'amore, della civiltà ed arte umana antica, che dall'Egitto emigra in Grecia e da Grecia e da Roma fino a noi, in questa canzone ritorna presto uomo. Quel suo sfogo personale, che ci rivela le sue speranze e la sua grandezza, è sublime, come un canto epico greco, come i gruppi arcaici ideati da Fidia sul Partenone, cantanti un inno immortale alla gioventú ateniese, alla bellezza vergine, immacolata, che vi era celebrata come eterno fiore. Nel fregio orientale del Partenone, i cui preziosi frammenti si trovano a Londra ed Atene, vi si vedea dopo Posidone e Apollo e Peito, anche Afrodite ed Eros, que' due personaggi già noti a noi in questa canzone; ma se tutto

quel monumento era un inno immortale alla gioventú, alla bellezza vergine e integra, che vi era celebrata come eterno fiore, non dobbiamo dimenticare che anche Dante Alighieri ricorda que' fiori bianchi, sacri a quella Dea del Partenone. E quella mezza strofe dantesca che contiene la storia del suo esilio con Amore e le tre donne, ci ricorda quasi tutto il frontone occidentale del Partenone, narrante in marmo del monte Pentelico l'epica lotta di Atene e di Posidone per l'Attica. Anche il gigante od eroe fiorentino lotterà pel trionfo della giustizia, della civiltà e dell'arte, della verità, dell'amore e della vera bellezza; ma quella lotta fortunata non sarà solo a vantaggio dell'Attica, o di Firenze, o d'Italia, ma a beneficio di tutto il mondo. Ed è assai significante che Atena, la vergine o Parthenos di Fidia, cui era dedicato il gran tempio dell'Acropoli, e la Dea madre di Amore, Afrodite, si incontrino come contrasto ed elemento necessario anche nella vita, ed opere del Poeta, perfino in questa canzone. Beatrice e la Donna Gentile, la vergine fanciulla fiorentina, e Gemma Donati, Parthenos ed Afrodite sono i due grandi elementi di ispirazione in tutta l'arte dantesca. E questa stessa canzone che ben può dirsi il primo inno immortale italiano alla civiltà ed all'arte dell'Oriente ed Occidente, alla gioventú del genere umano, sentirà pure l'influenza di una tale ispirazione; né ci deve ormai sorprendere che il Poeta dopo il sublime accenno all'esilio, alle sue speranze, ed al suo ideale di arte, ci introduca questo duplice elemento di ispirazione con un subitaneo passaggio alla querela elegiaca, che sa della bellezza e grazia languida di Prassitele, o dell'espressione passionata di Scopa. Nelle strofe precedenti abbiamo ammirato il sublime di Fidia; ora abbiamo il bello tutto umano del grande artista.

> E se non che degli occhi miei 'l bel segno
> per lontananza m'è tolto dal viso,
> che m'have in fuoco miso,
> lieve mi conterei ciò che m'è grave.
> Ma questo fuoco m'have
> già consumato sí l'ossa e la polpa,
> che morte al petto m'ha posto la chiave;
> onde s'io ebbi colpa,
> più lume ha volto il sol, poiché fu spenta;
> se colpa muore pur che l'uom si penta.

Forse nessuno dei comm attenzione all'importante significato artistico e drammatico di questi ultimi versi. Il bel segno, la bella immagine, la bella persona, viva, reale, di carne e di ossa, che era il bel segno degli occhi di Dante, il tipo ideale della sua bellezza, e che allora gli era tolto per lontananza, ma che un dí gli aveva messo nel cuore tutto quel foco di amore, era assente.

Ma chi era quel segno lontano che avrebbe bastato a rendere lieve ogni cosa grave al Poeta, anche il suo esilio? Chi era quel fuoco che gli aveva già consumato sí l'ossa e la polpa, da parere che morte gli avesse già messa la chiave al petto fortissimo? Era Beatrice, l'ideale della bellezza e di tutta l'arte Dantesca, la vergine fanciulla corrispondente all'Atena Parthenios, morta e seppellita a Firenze, e viva solo nell'anima del Poeta e dell'artista; oppure era Gemma Donati, la Donna pietosa e gentile, che Dante amò di amore carnale, fortissimo, e che corrispondeva ad Afrodite nel concetto ispiratore dell'arte? Nessuno dei commentatori ch'io mi sappia, si propose questa domanda, e cercò di sciogliere questo forte enigma della canzone, che ci si presenta sul suolo classico delle Sfingi di Egitto, nel misticismo dell'arte dantesca. Io credo che in questa strofe della canzone, Dante Alighieri per quell'arte mirabile di contrasto e parallelismo che è tutta sua, la quale unisce cielo e terra, umano e divino, idealismo e realtà, Atena ed Afrodite, Oriente ed Occidente, abbia realmente nel suo cuore tanto Beatrice, quanto Gemma Donati. Ed io credo pure che questa strofe riproduca il momento sí drammatico e sí plastico della lotta del Poeta tra i due suoi grandi amori, l'ideale, simbolico, artistico, verginale di Beatrice, e quello storico, reale, sensuale, umano di sua moglie, della sua Eva, della sua Gemma Donati; lotta eroica che finí con la vittoria finale dell'ideale sul reale, del divino sull'umano, come noi sappiamo già fin dalla seconda parte della *Vita Nuova*. E se io non m'inganno, in questi versi della canzone, che è un inno immortale alla bellezza vergine, immacolata, è già contenuta in germe la parte piú umana e piú bella di tutta la *Divina Commedia*, voglio dire la scena dell'incontro di Dante con Beatrice, e la sua confessione e la riabilitazione negli ultimi canti del *Purgatorio*.

E se non che degli occhi miei 'l bel segno
per lontananza m' è tolto dal viso,
che m' have in fuoco miso,
lieve mi conterei ciò che m' è grave.

Tanto Beatrice che Gemma Donati brillano in quell' istante, dinanzi agli occhi dell'artista, e nessun altro quadro può presentarci piú plasticamente quella situazione, che la celebre esortazione all' amore, oppure l' Amore sacro e l'Amor profano di Tiziano. La bella fanciulla della *Vita Nuova,* già oltre la spera che piú larga gira (*Vita Nuova,* 42-43) era da molt' anni lontana dagli occhi del Poeta, e nel momento della sua riconciliazione con lei, egli ci dirà della sua lunga sete di 10 anni prima d' averla potuta rivedere. Ed anche povera Gemma Donati, rimasta con i teneri figli a Firenze, quando Dante scriveva que' versi, era ben lontana da lui, affannata di non poter accompagnare il marito nell'esilio e confortarlo, e rendergli lieve ogni cosa grave. L' uno e l' altro amore avevanò consumato le ossa e la polpa del Poeta; sí da fargli credere quasi d' avere la morte al suo petto con la chiave. Tutta la *Vita Nuova* ci è ben testimone di questa lunga e terribile malattia del povero poeta. Beatrice nella sua vita e nella sua morte, e poi Gemma Donati, e poi di nuovo Beatrice angelicata nella ispirazione dell'arte e nella preparazione del poema sacro, avevano ben fatto macro il Poeta; che avea amato, ed amava ancora di un amore fortissimo quelle due donne fiorentine. Fra Beatrice e Gemma vi era solo questa differenza: che la prima passione era stata di amore reale, verissimo, ma puro, ma sacro, mistico, quasi divino; mentre il secondo amore era piú umano, naturale, sensuale, era l' amore di Adamo per Eva. Che in questi suoi due amori, (e dico due, perché è ormai impossibile parlare d' altri amori secondo la vera critica positiva), avesse in qualche modo peccato il Poeta per sovrabbondanza di sentimento ch' egli giudicava ormai alla stregua delle teorie mistiche-religiose della scuola francescana, è cosa che non si deve negare, poiché è ammessa dallo stesso Poeta. Ma tutta la difficoltà consiste appunto nel conciliare insieme ideale e realtà nella vita del Poeta; l' amore per Beatrice, e quella sua passione per Gemma Donati; e nell' intendere la vera natura di quella colpa del grande artista. Ed io credo di essere stato il primo a tentare questa riconciliazione, e di aver sciolto con altro mio saggio critico quell'enigma forte in modo degno di Dante, del suo genio, del suo ideale di arte cristiana, Ma abbia Dante Alighieri nell' amore di Beatrice e di Gemma Donati peccato per eccesso oppure per difetto; in quel momento drammatico, dinanzi alle tre donne della *Canzone,* egli sente vergogna e dolore di quella qualsiasi colpa, e con frasi che ci ricordan intere pagine della *Vita Nuova,* e gli ultimi canti del *Purgatorio,* egli cerca riabilitarsi col pentimento, per meritare di assorgere non solo a sua redenzione e salute personale, non solo a dignità di poeta civile, ma altresí alla visione e concezione dell' ideale della bellezza vergine e immacolata. Solamente i mondi di cuore, possono avere la visione di Dio. E quell'ideale di nuova bellezza purissima, dopo il suo ravvedimento, si mostra a lui subito, e in tutta la sua integrità. Se le tre donne del Nilo sono per lui simbolo delle tre grandi fasi dell' arte di Egitto, di Grecia, e di Roma, che preparano quasi la via alla nuova bellezza dell' arte cristiana; l' immagine di Beatrice sarà pel nostro artista il « canone » del supremo ideale, del sublime celeste nella nuova arte cristiana ed italiana, mentre il bel sogno di Gemma Donatì rappresenterà il canone del bello umano.

Dalla fusione di quelle due bellezze, dall' unione del divino con l' umano, del sublime celeste, e del bello terreno, da Atena ed Afrodite, da Beatrice e Gemma Donati, uscirà quel tipo di donna, proprio dell' arte nuova cristiana, che Dante affermerà per la prima volta, che Raffaello riuscirà a dipingere, e che Michelangelo solo potea scolpire. Ecco perché, dopo avere associate le persone solamente degne del suo amore, alle tre donne antiche, ad Amore, ed alla madre sua; il poeta con un ardimento sublime degno di Pindaro e dello scarpello del miglior scultore greco, nella finale contemplazione della sua arte, e del suo tipo di bellezza, arriva a paragonare la stessa sua canzone ad una bellissima donna.

La sua canzone, inno immortale alla bellezza immacolata, è sacra a Beatrice, al suo ideale d' arte, nel quale egli ha concentrate tutte le bellezze delle statue antiche, tutte le grazie delle figlie d' Eva, e delle donne egi-

ziane, greche, latine e medioevali. La consuetudine di vita, e l'esperienza della bellezza di Gemma Donati, ha di certo aiutato il nostro artista, sulla creazione plastica di quel modello. E se noi anzi vogliamo udire dallo stesso poeta, o per dir meglio da quello stesso tipo ideale di bellezza Dantesca, la descrizione di tanta grazia, non abbiamo che a ricordare i versi del *Purgatorio,* XXXI, 49-51:

> Mai non t' appresentò natura o arte
> piacer, quanto le belle membra in ch' io
> rinchiusa fui, e sono in terra sparte.

E *Purg.*, XXX, 127:

> Quando di carne a spirto era salita
> e bellezza e virtù cresciuta m' era....

È questo il canone dell' arte nuova, dell'arte cristiana, dell'arte italiana, che dovea vincere tutte la bellezze d' Egitto, di Grecia e di Roma. Il Rinascimento, Dante, Beato Angelico, Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, tentarono di riprodurre quell' ideale; se essi non vi riusciron del tutto, tocca al genio moderno, agli artisti della civiltà cristiana dell' Occidente, cercar di afferrare quella parte di bellezza, che ancora non fu scolpita, né dipinta, né cantata in poemi. Tocca ai moderni completare il quadro, ed ultimare il capolavoro di Dante di Raffaello e di Michelangelo. Dante stesso ne li invita a ciò. Nella chiusa e nel congedo di quella canzone ch' egli imagina l' espressione letteraria piú degna del suo grande ideale di bellezza, egli chiama tutti gli artisti a contemplare quel modello classico, sublime, bellissimo. E noi vediamo questa donna viva, reale, ed ideale ad un tempo, in atteggiamento di Dea greca, coperta di drappi leggeri, cadenti in belle pieghe artistiche sul bel corpo. Essa pare quasi la Vittoria di Samotrace, il capolavoro della grazia ed espressione, di cui si può dire: per lo slancio invincibile, e l' energia conquistatrice, pel fremito di vita trasfuso nel marmo, pel felice contrasto tra lo svolazzar tumultuoso del manto, e l'aderire della tunica al ventre ed alle coscie, questa statua è la piú bella espressione del movimento, che l' arte antica ci abbia trasmessa. Questa statua della Vittoria può bene [illegible] il movimento della donna di [illegible] l'agone dell' arte, e conqui[illegible] statua di Samotrace manc[illegible]

fatta apposta, perchè l' arte nuova, cristiana ve la completi, e ci ponga il viso divino, sede d' ogni bellezza.

Sotto quella statua completata a quel modo si potrebbero scrivere quelle parole di Omero, e della *Vita Nuova:* « Ella non pareva figliuola d' uomo mortale, ma di Dio ». La Donna di Dante tiene in mano un dolce pomo, che non può esser gustato da volgari, e villani, dalla gente cattiva.

Questo particolare ci richiama alla mente tre concetti artistici: l' Eva del Paradiso terrestre, e delle Cattedrali e palazzi gotici del Medioevo; Afrodite che ottenne il pomo della bellezza da Paride; e la Galatea di Vergilio e di Teocrito, di cui si legge nella *Egloga* III, v. 64). « Malo me Galatea petit, lasciva puella ». — Solamente l' ideale di Dante non è lascivo e sensuale come Eva peccatrice, come Afrodite di Grecia, come la Galatea del poeta latino. Essa è la bellezza cristiana che piace, che conforta, che ispira, che salva, che fa beati. Tutti son chiamati a vederla, tutti la possono anche possedere; ma di fatto soltanto i forti, i buoni, i nobili, i gentili per sapienza, amore e virtute ne possono ammirare tutto lo splendore di tanta bellezza.

Il vulgo, i profani, i cattivi, non possono vedere la sua bellezza interna, nascosta sotto i panni; a loro deve bastare la vista delle poche parti nude di quella creatura bellissima. Quantunque essi stendano la mano a lei, per averne il dolce pomo; quel frutto è per essi vietato; dev' essere negato dalla bellezza, la quale è gentilissima.

> Canzone, a panni tuoi non ponga uom mano
> per veder quel che bella donna chiude:
> bastin le parti nude;
> lo dolce pomo a tutta gente niega,
> per cui ciascun man piega.

Ma se invece per avventura quella bellezza incontra amatori e cultori veraci dell' arte, sopratutto coloro che sono amici della virtú; allora Dante Alighieri raccomanda alla sua Donna di essere gentile con quei gentili. A quei pochi, a quei beati che si preparano alla contemplazione della bellezza, con sapienza, con amore, e con virtú, e che intendono l' arte e la bellezza a salute loro e degli altri, ad essi soltanto quella bella Donna deve mostrare. Di triste ed afflitta ch' ella

era prima, come le tre donne d' Egitto, venute intorno al cuore di Dante, quella bellissima figliuola di Dio si deve fare ilare e sorridente; non piú timida e sbigottita, essa deve mutare il colore delle sue bianche carni e del suo viso, men che di rose, e piú che di viole, colore aprendo; (*Purg.* 32, 58) ed ai suoi amici e fedeli, essa si deve mostrare tutta intera, in tutta la sua bellezza vergine e immacolata. E quella bellezza vergine immacolata che nella canzone del poeta è celebrata come eterno fiore, finirà per destare un desiderio verace di sé nei cuori gentili di questi amanti del bello, il desiderio di poter comprendere e contemplare anche l'altra bellezza intima, spirituale, la bellezza dell' anima, riflettentesi sí bellamente nelle forme venustissime del corpo.

E s' egli avvien che tu mai alcun truovi
amico di virtù, e quel ten priega,
fatti di color nuovi;
poi gli ti mostra, e 'l fior ch' è bel di fuori
fa disiar ne li amorosi cuori.

Cosí nella canzone piú plastica e drammatica di tutto il *Canzoniere*, io credetti di vedere espresso sotto forma simbolica tutto il concetto dell' ideale artistico che s'era venuto formando Dante Alighieri. E le strofi di quella canzone narranteci a grandi linee la storia dell' archeologia dell' arte piú che ogni altra cosa, hanno una sí dolce nota e rendono nel loro stupendo lavoro musaico una pittura sí nuova e bella, che a me parve a buon diritto vedervi in essa già il principio del Rinascimento italiano. E quella canzone bellissima di Dante in que' dí della *Vita Nuova*, in quell' aurora sí promettente di tante palingenesi letterarie, artistiche, morali e sociali, mi sembra ancora l' eco di quelle famose mattinate che il cantore ed artista del dugento, faceva in ispirito in sul mattino roseo per tante speranze, davanti alla casa della sua amata Beatrice. Vi fu forse un momento in cui lo zelo ed il fervore mistico tentarono di fargli dimenticare quell'ideale; e fu quando il giovine poeta si fece novizio francescano almeno per breve tempo. In que' giorni di fervore giovanile, e di misticismo sincero, il ricordo dell' ideale suo già ammirato ed amato fortemente, gli poté suggerire altro rimedio di amore, e tra le mura del convento, nella pace della vita dello spirito Dante poté amare altro ideale di sposa, ed altre armonie di canto ed altri tripudi di danza mistica; ma il primo amore e sentimento dovea vincere nell' agone terribile di quell'anima, ed egli lasciando il convento dovea ritornare alla contemplazione di quella bellezza nuova che solo a lui si era mostrata. Quando egli scriveva que' versi bellissimi del *Paradiso* (X. 139-148),

Indi come orologio, che ne chiami
nell' ora che la sposa di Dio surge
a mattinar lo sposo perché l' ami,
che l' una parte l' altra tira ed urge
tin tin sonando con sí dolce nota,
che il ben disposto spirto d' amor turge;
cosí vid'io la gloriosa rota
muoversi e render voce a voce in tempra
ed in dolcezza, ch'esser non può nota
se non colà dove gioir s'insempra;

egli avea pieno l'animo di que' ricordi antichi; ed una lotta sopratutto avea lasciato segni indelebili in lui. « Trahit sua quemque voluptas; » (*Ecl*, II. 65), e Dante Alighieri era ritornato a Beatrice, al suo ideale nuovo di vita, di arte e di poesia. In quella canzone che noi abbiamo comentata in forma nuova, e che non deve essere stata scritta molto tempo dopo il ritòrno dell' artista fiorentino all'amore ed al culto esclusivo del suo ideale, potemmo vedere adombrata almeno tutta la archeologia preistorica, e la storia dell' arte non solo cristiana, ma altresí di quella egiziana, e greca e latina. E canone supremo di quella nuova teoria di Dante sull' arte, era che l'arte nuova che l' artista volea far rivivere, cioè l' arte cristiana nel suo grado di plasticità e drammaticità piú perfetto, doveva perfezionare, completare il grande ideale della bellezza classica, aggiungendo ad un corpo di forme bellissime e perfette, la nuova anima della bellezza, della civiltà, dell' ideale cristiano. Anche Cristo nel grande rinnovamento operato nel mondo non distrusse la legge antica, e non negò la vera civiltà greco-latina, ma volle perfezionare la legge, e terminare quell'opera che civiltà preesistenti non poterono consumare.

Il grande poeta e artista dei secoli cristiani, il profugo fiorentino, ebbe la visione chiara e precisa del genio, di essere anche lui chiamato alla vigilia del grande rinnova-

mento europeo, a far qualche cosa di simile; vide primo fra tutti tutta la bellezza di quel nuovo ideale, e la amò da vero amante, e affaticò, e sofferse, e pianse per il trionfo di quell' ideale. Primo fra tutti, con l' animo ben disposto e turgido di amore, egli si levò a nome di tutti gli amanti

> a mattinar lo sposo perché l'ami.

E lo Sposo, ed anche Beatrice, amanza del primo amante, amarono assai il loro grande poeta ed artista; e ottennero a lui di poter realizzare in arte e letteratura tutta la perfezione di quell' ideale. E come nell' orologio, per usare la stessa imagine di Dante,

> . . . . l'una parte l'altra tira ed urge
> tin tin sonando con sí dolce nota
> che il ben disposto spirto d'amor turge;

cosí avvenne realmente nella storia di quell'arte e civiltà nuova. Chi amò quella sposa e quello sposo, e sentí turgere il suo ben disposto spirito di vero amore, poté sempre giungere alla visione ed alla realizzazione piú o meno perfetta di quell'ideale, a seconda del suo affetto e delle buone disposizioni del suo spirito. Cosí se Dante poté conseguire ciò nella letteratura, Leonardo da Vinci e Raffaello ottennero ciò nei loro quadri; e quella stessa perfezione fu pure conseguita in architettura dagli artisti delle classiche basiliche romane, bizantine, e delle cattedrali gotiche, mentre Michelangelo giungeva alla stessa meta nella scultura. Omero e Vergilio sono completati dall' autore della *Divina Commedia;* cosí pure la perfezione dell' arte egiziana, ellenica e latina, deve preparar la via alla nuova arte cristiana, che da XX secoli domina su tutto il genere umano. Nella *Vita Nuova,* trattando solo della scuola del dolce stil nuovo, e della donna sua e della donna di Guido Cavalcanti (*V. N.* 24) egli poté vedere il trionfo della sua arte ispirata da Beatrice, come in una forte imaginazione di Amore: « E poco dopo queste parole, che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore, io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, im[illegible] l'era nome Primavera; e cosí [illegible]ppresso lei, guardando, vidi [illegible] Beatrice. Queste donne andaro presso di me così l'una appresso l'altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d' oggi; ché io mossi lo imponitore del nome a chiamarla cosí primavera; cioè prima verrà lo die che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele. E se anchi voli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire « prima verrà », però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini ». Nella canzone: « Tre donne intorno al cor mi son venute » il poeta estende il suo concetto già applicato alla scuola del dolce stil nuovo, alla storia dell' arte, e da Firenze egli emigra a Roma, in Grecia, a Creta e nell' Egitto; e vede con l' acume del suo genio, quasi sognando (*Conv.,* II, 13) molte cose che perfino a noi moderni sembrano ancor nuove. In quella canzone, tra tante imagini plastiche, ed i momenti drammatici dell' esilio, non si può pretendere di avere un trattato completo ed evoluto della storia e filosofia dell' arte; ma pure tra le strofi ed i versi originali e forti di quella poesia vi ci si può vedere tutto il sistema e tutta la teoria d' arte, che Dante affermerà e realizzerà nella *Divina Commedia.*

Piú tardi nel *De vulgari Eloquentia* ritornando sui principii e sull'evoluzione dell'arte, egli ci ripeterà con altre parole gli stessi concetti manifestati a noi sotto la veste simbolico-artistica di questa canzone. Alla letteratura ed arte Dante Alighieri assegnerà tre grandi principii di ispirazione, i quali formano quasi un' altra triade analoga alle tre donne dell' Egitto; e quei principii corrispondono esattamente anche ai tre grandi periodi precedenti l' arte cristiana, cioè alle tre civiltà egiziana, greca e romana. Essi sono i tre principii dell' *utile,* del *dilettevole,* e dell' *onesto;* ed i tre grandi scopi ed oggetti finali di que' principii, arti e civiltà saranno: la salute publica che contradistingue sopratutto il periodo epico-arcaico del genere umano, il culto della bellezza e dell' amore che caratterizza il periodo della civiltà ellenica, ed in fine il dominio della legge e giustizia e della direzione della volontà, che sintetizza molto bene il periodo della civiltà latina. (*De vulg. Eloq.,* II, 25) « Sed

disserendum est, que maxima sint. Et primo in eo quod est utile: in quo, si callide consideremus intentum omnium querentium utilitatem, nil aliud quam salutem inveniemus. Secundo, in eo quod est delectabile, in quo dicimus illud esse maxime delectabile quod per preciosissimum obiectum appetitus delectat; hoc autem venus est. Tertio, in eo quod est honestum; in quo nemo dubitat esse virtutem. Quare hec tria, Salus videlicet, Venus et Virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxima sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis ». Questi tre sommi argomenti e principii di ispirazione, vedeva allora Dante nelle rime dei poeti volgari, e solamente questi argomenti egli credeva fossero degni d' essere trattati dal volgare illustre; ma egli non ignorava che anche i sommi artisti e poeti dell' umanità avevano avuto quello stesso scopo nobilissimo. Se noi consideriamo i poemi di Omero che si attaccano proprio al periodo arcaico dell' arte, noi troviamo che l' *Iliade* ha per iscopo supremo: *armorum probitas,* mentre l' *Odissea* ci rivela da cima a fondo l' altro fine: cioè *amoris accensio.* Se poi ci facciamo a considerare l' *Eneide* di Vergilio, l' alta Tragedia che Dante sapeva a memoria, noi vediamo che nelle sue due parti i due scopi di Omero si uniscono e confondono in un terzo affatto diverso e primario, che distingue il genio latino, ed è: *directio voluntatis.* Ma se noi preferiamo restare nel campo esclusivo dell' arte monumentale, noi vediamo trionfare nel periodo arcaico dell' Egitto il grande principio dell' utile, e tutta l' arte di quel paese ispirata dall' utilità pubblica o privata per secoli e secoli appena si può distinguere dall' industria.

Se pensiamo invece al periodo classico dell' arte in Grecia, noi vi vediamo trionfare sempre e da per tutto il grande principio del dilettevole e la bellezza, cioè la *Venus* di Dante, *quod est maxime delectabile;* mentre il terzo periodo, cioè quello di Roma e della civiltà latina, personifica il gran principio dell' onesto, e tende per mezzo dell' egemonia di quel popolo della forza e del diritto, a dirigere le volontà di tutti i cittadini dell'impero al culto delle leggi e della giustizia. *Directio voluntatis;* conforme anche alla dottrina di Vergilio (*Aen.*, VI, 851-853).

Tu regere imperio populos, Romane, memento;
(haec tibi erunt artes) pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.

Secondo Dante missione della civiltà ed arte cristiana era di consacrare, salvare, perfezionare, estendere a tutto il mondo que' benefici che le arti e civiltà antiche avevano prodotto, aggiungendovi quelle perfezioni e bellezze che solo la buona novella del Regno di Dio poteva ispirare.

Conclusione.

Ecco tutto ciò che noi abbiamo potuto trovare in Dante su questo argomento nuovo della archeologia dell' arte. Mosso dal desiderio di vedere con i miei propri occhi la verità di certi giudizii di due insigni cultori e studiosi di Dante e di archeologia, cioè Gio. Battista Rossi ed il mio compianto professore Franz Xaver Kraus, io volli studiare tutte le opere di Dante, e se contro il parere di due uomini sí insigni, io riuscii a provare che anche l' archeologia dell' arte ha una qualche importanze in Dante, io sono piú che ricompensato d' ogni mio studio e fatica. Avvenne anche a me ció che esperimentò il grande poeta sei secoli fa. (*Conv.*, II, 13) « E sí come esser suole che l' uomo va cercando argento, e fuori de la intenzione trova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse sanza divino imperio »; io che cercavo di consolare me in questi studi, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma molte altre cose di cui si parlerà altrove piú compiutamente, in un altro libro che io intendo di fare, Deo concedente, su tale argomento. Questo è solo un saggio modesto sulla nuova materia, ed esso si raccomanda agli studiosi buoni e gentili, che sanno compatire ed ignorano la gran colpa della invidia e della gelosia.

Prima di finire però questo saggio, io voglio sottoporre al giudizio degli studiosi un' altra prova di questa teoria di Dante sull' archeologia dell' arte, che a me parve di trovare in un celebre luogo della *Divina Commedia,* che finora sempre si tirò ad altri significati Chi non ricorda la figura del veglio nell' isola di Creta, che fin dal 1300, dalle pagini della *Divina Commedia*, sembra reclamare inutilmente l'unione di quell'isola, madre della ar-

cheologia dell' arte greca, alla grande patria dell' Ellade?

> In mezzo mar siede un paese guasto,
> diss'elli allora, che s'appella Creta
> sotto il suo rege fu già il mondo casto.
> Una montagna v'è, che già fu lieta
> d'acque e di fronde, che si chiamò Ida,
> ora è diserta come cosa vieta.
> Rea la scelse già per cuna fida
> del suo figliuolo, e per celarlo meglio,
> quando piangea vi facea far le grida.
> Dentro dal monte sta dritto un gran veglio
> che tien volte le spalle inver Damiata
> e Roma guarda sí come suo speglio.
>
> (*Inf.*, XIV, 94-105).

Questa famosa allusione di Dante a Creta, e la finzione poetico-artistica del gran veglio hanno di certo le loro ragioni speciali. Fonte diretta per ciò che si riferisce a Creta sono senza dubbio Vergilio (*Aen.*, III, 104-127 e *Aen.*, VI, 14-34), Giovenale (*Sat.*, VI, 2 e *Sat.*, XIII, 28-30), e sopratutto Ovidio con le sue *Metamorfosi* (I, 89-131). Per ciò invece che riguarda la personificazione del gran veglio, è certo che Daniele serví di fonte a Dante, ma non è meno certo che Dante non copiò Daniele e che lo riproduce in un senso affatto diverso. (Daniel, II, 31 sgg: « Tu rex videbas; et ecce quasi statua una grandis: statua illa magna et statura sublimis stabat contra te, et intuitus eius erat terribilis. Huius statuae caput ex auro optimo erat, pectus autem et brachia de argento, porro venter et femora ex aere. Tibiae autem ferreae, pedum quaedam pars erat ferrea, quaedam autem fictilis ». La vera interpretazione di questa statua profetica e simbolica, la cui ispirazione materiale può benissimo esser stata derivata almeno in parte dalla statua colossale di oro che il re si aveva fatto costruire, non può essere dubbia, perché lo stesso profeta Daniele ce ne dà la spiegazione (II, 37 sgg). Quella statua di Nabucodonosor simboleggia i quattro grandi Imperi, che preparano la via al grande Impero Universale degli animi raccolti entro i confini del regno di Dio. Dante che assimila tutto e che non copia nessuno, accetta alcuni elementi materiali di quella statua di Daniele, ma vi aggiunge una ben differente significazione simbolica. Egli colloca la sua statua sulla terra classica di Creta, il centro della antica civiltà egea, non molto lungi da quell' altra celebre statua dell' antichità classica che è nota come Colosso di Rodi. E mentre egli imagina le spalle di quel veglio rivolte verso l' Egitto, e gli occhi invece rivolti a Roma come a suo speglio, ci fa sapere di che metalli quella statua era formata.

> La sua testa è di fin oro formata,
> e puro argento son le braccia e 'l petto
> poi è di rame infino a la forcata;
> da indi in giuso è tutto ferro eletto,
> salvo che 'l destro piede è terra cotta,
> e sta in su quel, piú che in su l'altro eretto.
> Ciascuna parte fuor che l' oro è rotta
> d' una fessura che lagrime goccia
> le quali accolte, foran quella grotta.
> Lor corso in questa valle si diroccia;
> fanno Acheronte, Stige e Flegeronta;
> poi sen van giú per questa stretta doccia
> in fin là dove piú non si dismonta;
> fanno Cocito, e qual sia quello stagno
> tu lo vedrai, però qui non si conta.

Per capire il simbolismo di questo passo, si pensi che que' versi sono pronunciati da Vergilio, il quale non ha la fede, e può e deve parlare solo secondo il lume di ragione. Bisognerà perciò escludere ogni senso di profezia, il quale è dato solo ai fedeli, e restare nel campo classico della mitologia ed archeologia pagana, Gioverà moltissimo alla retta intelligenza di questo passo uno studio parallelo tra la civiltà preistorica e mitologica e l' origine dei classici fiumi dell'antichità secondo i poeti greci e latini. Ma piú che ciò importa ora a noi di sapere che cosa significa nella *Divina Commedia* la statua di quel veglio.

Figura esso la Monarchia, oppure le diverse età del mondo, o lo scorrere degli anni, o l'umanità da cui vengono le colpe, i dolori e le lagrime? oppure simbolizza esso la vita del mondo, o qualcosa d' altro? Ebbene, io volli conoscere tutti gli studi piú importanti su questo luogo sí difficile della *Divina Commedia.* Volli studiare diligentemente tutti i commenti antichi di Jacopo e Pietro di Dante, dell' Ottimo, di Benvenuto da Imola, delle Chiose Anonime, di Jacopo della Lana, del Boccaccio, e poi gli studi di Gelli, di Blanc, di Ozanam, di Rossetti, Scartazzini, di Vaccheri e Bertacchi, di Poletto, di W. W. Ver-

non, di Paget-Poynbee, di Dr. Moore e Tozer; eppure mi pare che vi si deva ammettere una diversa spiegazione, la quale se anche presuppone o accompagna il senso morale e politico, afferma essere predominante il senso ed il simbolismo artistico. In tutti gli autori citati c' è una doppia parte di interpretazione, quella cioè di Creta e quella del veglio. E la spiegazione che risulta da tutti quegli interpreti, è quella che Blanc compendiò brevemente cosí. Secondo Dante, egli dice, in quel luogo della *Commedia* non si parlerebbe di certe Monarchie succedentisi a vicende, ma della storia generale del genere umano, e come negli autori antichi il Poeta trova la tradizione delle diverse età dei metalli, oro, argento, rame e ferro, cosí egli ne' suoi scritti per questi diversi metalli significa la degradazione dell' uomo nei secoli. Ma ciò non si può ammettere assolutamente; perché noi sappiamo che l'umanità da Adamo in poi, dalla barbarie dei tempi preistorici, fino alla civiltà di Egitto, Grecia, Roma e di Firenze non si è punto degredata e peggiorata, ma si é effettivamente migliorata e perfezionata sempre piú con moto continuo, ascendente, crescente, soltanto per eccezione arrestato talora da crisi e convulsioni passeggere. Vergilio che propone a Dante il simbolo di quel vecchio sapeva bene tutto ciò, e meglio ancora di lui, lo sapeva il grande Poeta fiorentino. Anche restando nel campo classico della Archeologia preistorica della nostra civiltà occidentale che ha veramente per cuna fida l'isola di Creta, noi troviamo che quelle quattro età dei metalli, dall' oro al ferro, da Saturno a Giove, da Damiata a Creta e a Roma, segnano realmente un movimento dell' umanità dalla barbarie alla civiltà. E sopratutto la storia dell'arte si può seguire a traverso quelle età dei metalli, come io cercai di provare in altra parte di questo saggio. Dante e Vergilio sapevano bene tutto ciò; ed il nostro Poeta per ragioni d' arte non può aver usato quella finzione del gran veglio di Creta per dinotare la degradazione dell'umanità. Quella statua invece immaginata nell'isola di Creta con le spalle volte a Damiata, all' Oriente, al luogo di origine, e con il viso volto a Roma come a sua meta finale, nel concetto di Vergilio e di Dante significa il contrario, cioè l'ascensione lunga dell' umanità nel peregrinaggio della civiltà, dell'arte, della moralità e del vivere civile. Dante non ha finto la statua in Creta, come dice Blanc, solo per seguire la vecchia tradizione che in Creta specialmente fioriva l' età dell' oro, e per la ragione geografica medievale che considerava Creta come il centro tra le parti del mondo antico, e per conseguenza potea considerarsi come il centro ed il principio del genere umano. No, no; Dante sapeva qualcosa di meglio, e con quel suo geniale accenno all' Egitto ed all' Italia, egli ci dice che sotto que' versi vagiva la scienza dell' archeologia dell' arte, e che quelle sue poche parole contenevano un intero trattato. Il gran merito di aver scoperto ed affermato ciò non è tutto suo, perché egli derivò quelle nozioni di tanta sintesi e dottrina da Vergilio, sulle cui labbra appunto egli pone quell' episodio simbolico del veglio; mentre peregrini, crociati e mercanti di que' tempi gli poterono fornire altri dati e notizie dell'isola sacra, culla della civiltà occidentale. E poi egli sa che ogni civiltà, e che ogni impero antico e moderno ha le sue varie età e periodi di vita, com' egli vi insiste tanto nel quarto libro del *Convivio* e nel libro de *Monarchia;* poiché Vergilio non foss' altro ce l'aveva detto in tanti luoghi dell' *Eneide,* specialmente là dove egli parla dell'età dell' oro del Lazio, migliore di quella analoga di Grecia (*Aen.*, VIII 319-325).

E l'archeologia preistorica ci ha ora insegnato che non solo tutto il genere umano, preso secondo la rivelazione Mosaica; ma anche considerato nelle sue varie famiglie, o civiltà Caldeo-Assira, Egiziana, Greca e Latina, esso ebbe realmente quelle varie età e periodi di civile progresso. E la stessa scienza dell' arte con le novissime scoperte di Assiria, di Egitto, di Creta, Troia e di Micene, ci ha provato che la storia della civiltà, l'evoluzione dell' arte risponde realmente a quella sintesi fatta da Dante. Arte e civiltà che nascono in Oriente, dove pure nasce il genere umano, e secondo i migliori storici proprio in Egitto, dietro a Damiata, emigra nell' Egeo, specialmente nell' isola di Creta, d' onde essa irradierà su tutto il mondo ellenico con sviluppo ed incremento quasi divino, tanto splendore di bellezza e di genio. Se quell' arte e civiltà dovranno emigrare da Creta e dalla Grecia, ciò avverrà solo per prendere la via sacra di Roma e d' Italia;

dove esse riceveranno un nuovo impulso, e termineranno i loro giorni preparando il terreno alla nuova arte cristiana, la quale da piú di mille anni è ed è rimasta tra noi nell' Occidente, e da dove essa sembra non voglia piú emigrare. Che a questo concetto si associi nella mente e nei versi di Dante anche l' idea della Monarchia Universale, è cosa che si deve ammettere, perché è noto che ogni civiltà ed arte nuova, ciò è la civiltà ed arte cristiana si devono svolgere, secondo Dante, entro la grande cornice dell' Impero Universale temporale, e della Universale Monarchia delle anime. E fra tutti questi concetti c' è un parallelismo artistico, politico, etico, religioso, degno veramente del genio del Poeta che l' immaginò. Ma il simbolismo preponderante di quella statua di Dante è quello artistico, perché Dante mai avrebbe potuto secondo i suoi principii sí imperialistici, porre nell' Inferno il simbolo della Monarchia da lui tanto vagheggiata, nè mai avrebbe potuto derivar dalla Monarchia come istituto pubblico e divino, l' origine di tanti mali, dolori e lagrime da formarne i fiumi dell' Inferno. Ammettendo pure ch' egli avesse attribuiti i tanti torti alle Monarchie Orientali, Dante e Vergilio mai potevano denigrare a quel modo la Monarchia Universale Romana pel cui trionfo Vergilio scrisse l' *Eneide,* e Dante scrisse il libro *De Monarchia,* e tante pagine bellissime della *Divina Commedia.* Perciò continuiamo a credere che il simbolo del veglio sia artistico-archeologico secondo Dante e Vergilio, e non la figura della Monarchia Universale. Altro concetto, quasi divino, esagerato aveano i due grandi poeti di quella istituzione politica; ed anche prescindendo dal fatto che la storia delle Monarchie era già stata dichiarata a bastanza dal profeta Daniele, e perciò era inutile il suo simbolismo oscuro; quando si tratta di studiare l' origine, l'evoluzione, la storia della Monarchia Universale, Dante non ha paura di correggere lo stesso profeta Daniele. E sull' autorità di Orosio e della Storia nel *De Monarchia* (II, c. 9), egli distingue il periodo Caldeo-Assiro, quello Egiziano, il periodo Medo sotto Ciro, il periodo Persiano sotto Serse, il periodo Greco-Macedone cui succede il periodo Romano: mentre Daniele con minore esa[illegible]lato solo di quattro periodi. [illegible]lla testa ed il puro argento delle braccia e petto, e che il rame fino alla forcata, ed il ferro eletto delle gambe rappresentino questo degradarsi della umanità, fino a raggiungere il massimo limite a Roma, dove il vecchio guarda come a speglio, è cosa del tutto assurda. È anzi a Roma, nell' ultima fase della Monarchia Universale, che, secondo Dante e Vergilio, la umanità è piú progredita che mai, e che gode in modo migliore della antica civiltà classica. Basta per convincersene leggere l' ultimo trattato del *Convivio,* oppure il libro *De Monarchia.*

Ne' due piedi, uno di ferro e l' altro di terra cotta, su cui la statua posa di piú, vi si vede da molti interpreti, il simbolo dell' Impero e della Chiesa. Ma secondo Dante le fondamenta della Chiesa e dell' Impero a beneficio dell' umanità aveano basi piú solide, piú legittime, e piuttosto che a Creta o nell' Inferno, bisogna ricercarle in Cielo, o se in terra nel Paradiso terrestre. Egli sapeva che l'Impero era di diritto divino, e che la Chiesa era fondata su una rocca, e dovea stare come torre che non crolla mai la cima per soffiar di venti. I fiumi che irrigano e fruttificano i campi feraci della Chiesa e dell' Impero sono menzionati nel Paradiso terrestre; mentre per contrasto del tutto dantesco, nei fiumi infernali originati dalla corruzione e dall' abuso della civiltà da parte del genere umano, si può bene vedere il simbolo delle colpe e del male commesso dalle civiltà precedenti. La vera civiltà nelle vie della verità, della bellezza, e della giustizia cresce e crebbe e crescerà come un gigante, che prima è stato fanciullo. In ogni modo si pensi pure come si vuole di tutto ciò, ma non si neghi a quel simbolo di Dante e di Vergilio un significato artistico ed archeologico piuttosto che politico. Se Creta è menzionata dai due poeti come centro tra Damiata e Roma, se sovra quell' isola sacra è immaginato quel veglio misterioso, ciò non avviene soltanto per ragioni esteriori di leggente o di geografia, come vorrebbero farci credere gli interpreti. Ma per Dante e Vergilio c' è una ragione migliore, piú filosofica e storica ad un tempo; e ciò è perché realmente quell' isola di Creta fu il centro della nostra civiltà europea nel suo glorioso cammino da Oriente ad Occidente. Anche di Vergilio si volle dire che egli ignorasse l' importanza di quell' isola nell' evoluzione della ci-

viltà e dell' arte, e soltanto l' anno passato il prof. Conway della Università di Manchester, mio dotto amico, suggerí in un suo bel discorso che si dovessero spiegare e commentare coi risultati delle moderne scoperte archeologiche que' versi sí oscuri del principio del sesto libro dell' *Eneide*, che certo riflettono il periodo della civiltà minossica. (*Aen.*, VI, 14-33). In ogni modo Dante comprese bene Vergilio, ed il suo bello stile che gli diede tanto onore, e collocando il simbolo dell' arte e della civiltà nell' isola di Creta, afferma esattamente la sua precedenza sulla civiltà della Troade e di Micene, e dell' Ellade intera. E le recenti scoperte archeologiche di Gnosso e di Festo hanno provato a tutto il mondo l' esattezza del pensiero vergiliano, e la ragione di questa allegoria dell' Alighieri. Che Creta fosse guasta come cosa vieta, era cosa nota anche a Vergilio, che poté toccare quell' isola quando andò in Grecia a preparare il materiale per la correzione del suo poema. E molte cagioni antiche e recenti concorsero a tanta rovina della celebre isola dal tempo della caduta dell' Impero Romano d' Occidente, fino alla conquista dei Saraceni ; né è vero, come dicono Camerini e Boccaccio, che tutta quella civiltà scomparisse proprio per colpa dei Veneziani del secolo XIV, i quali anzi sulla barbarie della mezzaluna fondarono una seconda civiltà latina, dopo quella gloriosa di Grecia e di Roma. Tutta la storia di Creta, e tutta la archeologia preistorica della sua arte, e tutta la sua importanza nell' evoluzione della civiltà dai giorni di Saturno, a quelli di Minosse, è stata illustrata di nuovo dalle scoperte importanti delle missioni archeologiche d' Inghilterra e d' Italia. E le scoperte dei palazzi di Minosse, ed il suo trono reale nel celebre palazzo detto il Labirinto, dal vecchio termine *labrys*, che significa ascia, il cui emblema era scolpito su tutte le pareti di quei corridoi senza numero, ci spiegano bene come fossero solidamente basate le leggende dell'antichità, ed i miti dei poeti greci e latini ; e come a buon diritto Vergilio e Dante scegliessero quel Minosse a giudice del loro Inferno.

Forse un dí altre scoperte archeologiche di Creta getteranno nuova luce anche su questo simbolo di Dante ; e noi comprenderemo meglio allora perché il grande poeta fiorentino collocasse la sua statua simbolica, il suo capolavoro di scoltura monumentale, in quell' isola sacra ove regnarono secondo giustizia Saturno e Minosse ; in quell' isola in cui Cibele, madre degli Dei, nascose il suo figlio, il padre di tutti gli Dei di Grecia e di Roma, che vi volle essere nutrito ed allevato dai Coribanti, quasi a provarci che tutta la civiltà greca e latina, tutto il sistema di mitologia riconoscevano la loro dipendenza da quella cuna fida degli Dei, che generò l' arte dell' occidente, ed educò castamente il genere umano fin da principio. Per ciò che si riferisce a Dante, l' influenza del pensiero vergiliano, ed il ricordo del colosso di Rodi, e sopratutto la visione di Daniele, possono avergli fornito degli elementi plastici per la sua opera ; ma dopo tutto il merito d' aver saputo modellare quel capolavoro è grande, ed è tutto suo. Dante Alighieri crea quella statua e la fonde insieme in unità artistica usando varii metalli ; e pur sapendo di essere sommo artista, egli ha il coraggio di confessare quel suo sbaglio di tecnica, commesso quando imaginò che la sua statua potesse posare sopra il piede destro di terra cotta senza cadere. Quel piede di argilla su cui posa maggiormente quella statua di metallo pesantissima, pare quasi sia l' elemento umano, caduco, debole, basso dell' arte e della civiltà. A dare vita e vera bellezza a quella statua, secondo Dante, ci vuole solo l' anima dell'arte e della civiltà cristiana, quell' ideale che domina tutti i capolavori letterarii ed artistici del grande poeta.

Si dice che Michelangelo fosse ispirato da quella statua di Dante, quando concepí i suoi giganti ed i suoi demoni. E noi che ammiriamo il motivo di Shakespeare, il quale fa vedere a Machbet nella grotta la visione dei re, (Atto IV, scen. I), dobbiamo pur dire che è infinitamente piú plastico e sublime questo simbolo di Dante. Non le ombre dei re di Scozia e d' Inglilterra, ma il genio dell' arte e della civiltà occidentale a traverso i secoli, ecco ciò che ci mostra il nostro poeta. E la sua visione è sublime. Come le montagne di Creta erano liete un dí d' acque e di frondi, mentre ora sono deserte come cosa vieta ; come il Colosso di Rodi, segnacolo di civiltà greca a tutti i naviganti, cadde in frantumi, cosí pur troppo anche quella statua di Creta che Vergilio e Dante videro nella finzione della loro arte, fu spezzata. Ma ciò è il destino

della civiltà e delle opere d'arte; e dopo tutto la cosa non doveva sorprendere nessuno, perché quella statua posava sopra un piede di terra cotta.

Ci vollero secoli e secoli di preparazione, ci vollero i risultati felici delle moderne spedizioni archeologiche in Egitto, a Creta, in Grecia ed in Italia per ritrovare tutti que' frammenti sí preziosi dell'arte e della civiltà passata, noti a Virgilio e a Dante Alighieri. Dopo che il D.re Evans per gli Inglesi e Feldherr per gli Italiani dissotterrarono tanti frammenti e tesori d'arte a Gnosso, a Festo, a Gortina, noi abbiamo tutto il materiale archeologico necessario per ricostruire la statua del veglio di Dante. Vi abbiamo ritrovato perfino la base, con la forma dei piedi, ancora attaccatavi: uno è di ferro e l'altro è di creta o terra cotta. Quella forma di piedi, e quella statua sulla base volta ad occidente, al luogo dove tramonta il sole, verso Italia bella, appartiene ad un gran peregrino, e quella direzione da oriente a occidente segna il piú grande, il piú bel peregrinaggio che abbia mai veduto l'umanità. È la storia dell'arte e della civiltà rappresentata da quella statua; il cammino seguito nel suo trionfo in mezzo ai popoli. Essa venne dal paese misterioso della Sfinge, e delle tre donne nate sulla vergine onda del Nilo, le quali danzarono intorno al cuore di Dante. La prima tappa di quella statua o di quel grande peregrino, fu a Creta, nella terra di Saturno, del secolo d'oro, e di Minosse; di là essa diffuse la sua luce e bellezza sulla Grecia e tutto l'arcipelago del mare egeo ed ionio; e quando quel peregrino di amore dovette emigrare, esso prese il cammino d'Italia, e per la via sacra giunse fino a Roma, e da Roma e per Roma a tutto l'occidente.

Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
Che tiene volte le spalle inver Damiata,
E Roma guarda sí come suo speglio.

Novembre 1909.

ALUIGI COSSIO.

Le imitazioni della "Commedia" di Dante in un poema epico-lirico di Bernardo Bellini

Poco studiato, poco noto, se bene non men di tant' altri meritevole di studio, Bernardo Bellini di Griante, in provincia di Como, non è tuttavia un ignoto ch' io voglia o debba rivelare a' miei cólti lettori.

Nel suo ricco *Ottocento* vallardiano ne toccò breve, quale conveniasi all' ampiezza del suo assunto, con giustificata severità di critico, Guido Mazzoni.[1]

Di suo vivere occupò tre buoni quarti del secolo XIX: e non fu certo inoperoso.

Non ne parlo qui per simpatia ch' io abbia all' *uomo*. L' *uomo*, anzi, mi è — lo dico súbito — piuttosto antipatico. C' è un troppo brutto e indimenticabile periodo della sua esistenza, quando — alleato a un tristo arnese di polizia,[2] di quelli che le età in tumulto esprimono sempre dal loro seno e rivelano, come esprimono e rivelano per fortuna anche gli eroi — contro il nobile *Conciliatore* egli diresse l' *Accattabrighe* o *Classico-romantico-machia*,[3] che il Pellico definí *nullità* e *sudiceria*, e — presto odiato dal popolo — nel titolo stesso mostrava la bassezza de' suoi intenti, Nemmeno ho simpatie speciali allo *scrittore*, che simpatie speciali mal può meritare, e — prima che dal Mazzoni — fu severamente giudicato dal Leopardi. Forse, tolta l' ultima sua fatica lessicale in collaborazione col Tommaseo,[1] egli fu mediocre in tutto che trattò o tentò.[2]

Pure, giova imparzialmente convenire che — da una parte — egli riuscí figura d' uomo in notevole grado rappresentativa dell' età turbinosa in cui visse, e — dall' altra — per i serî studî e la ricchezza di cultura specialmente classica, si palesò in ogni opera sua rispettoso della forma artistica e assimilatore di facilità rara come la sua fecondità.

*
* *

Del resto, io qui mi occupo di lui per il suo danteggiare epico, ostinato e notabile, se pur fu senza vera nobiltà e distinzione, come già ebbimo a dire del suo politicare austriacante.

E non mi occupo, che sarebbe troppo lungo discorso, di tutto il suo danteggiare: sí di quello, ch' è meno appariscente e passò sin qui inosservato, del suo *Triete anglico*.[3]

---

[1] Cfr. pp. 240 e 411.

[2] Accenno al Conte e Commissario Trussardo Caleppio.

[3] Era foglio *rosato*, per contrapporsi anche nella carta al *Conciliatore*. Aveva per motto « rerum discordia concors », e uscí dal novembre 1818 al marzo 1819.

---

[1] Alludo al poderoso *Dizionario della lingua italiana*.

[2] Lasciò poemi parecchi, di scopo didattico piú o meno spiccato (uno è in latino, l' *Hippopaedia*), molto tradusse dal greco, e si provò perfino nella tragedia. Fu anche *estemporaneo*.

[3] Il *Triete anglico* | Poema epico-lirico | in dodici canti | di | Bernardo Bellini. Milano, presso Batelli e Fanfani, 1818· Co' tipi di Giov Pirotta Precede un bel ritratto dell' autore, e c' è una illustrazione colorata — di cattivo gusto — a ogni Canto.

Additò già — di fuga — il Mazzoni il massimo, per quanto infelice e punto imitabile, sforzo del Bellini sulle orme dell' Alighieri: quell' *Inferno della Tirannide*, « Cantica di trentaquattro Canti obbligati alle rime dei trentaquattro Canti dell' *Inferno* dantesco ».[1]

Ma, oltreché l' *Inferno*, ei trasportò e rifoggiò il *Paradiso* nel *Triete anglico*: e vi fece opera meglio di imitatore che di *virtuoso*.

Ed io, studiando siffatte bizzarrie di rifacimenti moderni — piú o meno pedissequi — della *Commedia*, rimango in un campo che da tempo mi interessa, aggiungo — posso dire — un Capitolo al mio volumetto di quattr' anni fa, *Nella scia dantesca* ».[2]

*
* *

L' autore stesso nella Prefazione al *Triete anglico*, stesa in forma di lettera[3] e indispensabile a chiarire almeno l' astruso titolo, spiega com' egli abbia voluto celebrare i fatti storico-politici e le guerre degli anni per lui memorandi 1815-17, e aggiunge che la morta principessa Carlotta di Galles gli è stata[4] — ad accrescere pregio ai suoi versi — quasi come Beatrice all' Alighieri.[5] Comunque, gran parte della pace europea di quel grecamente detto « Triete », cioè « periodo di tre anni », per lui si deve all' Inghilterra: onde Carlotta in vero gli è degna protagonista col suo innamoramento e matrimonio, con la sua morte e la sua apoteosi. Pure, agiscono sulla scena epïco-lirica altri eroi appartenenti a tutte le Potenze della Santa Alleanza, eroi male dal Bellini magnificati sopra Achille, Ajace, Diomede, Nestore ed Ulisse: e specialmente per l' *Augusta Casa d' Austria regnante*[6] il poeta cortigiano anti-rivoluzionario e reazionario ha serbato a dirittura « un Canto, onde tesserne le glorie per ordine di genealogia ».

Tutto ciò è poco *dantesco*, senza dubbio, nella *sostanza*. Ma di dantesco v' ha molto nella *forma* del *Triete anglico*, né solo quando il metro vi è la terza rima; e reminiscenze della *Commedia* vi si incontrano a ogni pie' sospinto, spicciolati possibili raffronti di parole e di frasi, su cui io — pago di osservare ciò che piú rileva — sorvolo volentieri.[1]

*
* *

Mi fermo invece, come ho premesso, sulla duplice concezione o — se paja improprio chiamarla cosí, data la sua scarsa originalità — figurazione e descrizione dell' *Inferno* e del *Paradiso*.

E comincio dall' *Inferno*, anche perché vien prima, nel Canto III del Poema.

Notevole è che il Bellini lo immagini vicino al vulcanico monte Ekla della remota isola Islanda.

Entr' esso giacciono puniti e rinserrati in eterne fiamme dieci traditori e mercanteggiatori della Patria e dei Re. La mescolanza dei nomi è peggior delle dantesche, e certuni — i due Bruti, Robespierre, Marat — rivelano le tendenze illiberali e anti-democratiche dello scrittore. Il Démone della Guerra scende — tra nude selci e gementi strigi — all' Inferno e alla palude Stigia. E trova mostri e personaggi danteschi, dantescamente ripresentati.

Ecco, in fatti, Cerbero:[2]

> Latra il mastin trifauce, e in suo costume
> prosteso è a terra e ruota l' ugne e guata;
> graffia i malvagî, e squatra, e scuoia e addenta,
> sí ch' ogni dolorosa alma il paventa.

Ed ecco — placato col fatal motto e verso dantesco — il vecchio nocchiero acheronteo:

> Caron dibatte le guance lanose,
> e gli occhi torce ov' ha di fiamme rote.

---

[1] Mazzoni. *L' Ottocento*. Milano, Vallardi (in corso di stampa). Capit. VI, p. 411.

[2] « Alcuni oltretomba posteriori alla *Commedia* ». Alba, Stabilimento tipografico Sineo, 1905.

[3] Al marchese Servio de' Valari Maggi.

[4] A parte, beninteso, il sublime amore, Musa prima a Dante.

[5] Affermazione mendacemente ridevole e adulatoria, cui è primo a negar fede nel suo intimo il poeta stesso!

[6] O magnanimo Foscolo, che varcasti allora le Alpi per non prestarle giuramento e servirla! Confronti chi vuole la bella foscoliana lettera di Milano, 31 marzo 1815.

[1] Tanto piú che tal genere di reminiscenze è abbastanza comune nella letteratura nostra dopo il Monti, e lo si incontra in tutte l' altre opere del Bellini.

[2] Sono, qui e in séguito, *ottave* (non, come vedremo altrove, *terzine* o *sciolti*): ma versi e pensieri e rime della *Commedia* vi sono abilmente cacciati entro.

Ed ecco Francesca da Rimini col suo Paolo, e l' alato accenno al creator loro immortale:

> E la coppia d' Arimino rimira,
> che in van lacrima sangue e si martira.
> Sventurata Francesca! Il tuo dolore
> l' alto Alighiero ai vivi un dí fea conto.

E, piú oltre, Pluto ringhia

> dentro a la quarta lacca e a l' aura fosca:
> quivi empio stuolo, qual scillea tempesta,
> voltando e rivoltando si molesta.

E vi è rispettato scrupolosamente l' ordine e la successione de' cerchi infernali — dal primo, il Limbo *co' gran vati,* a Minos giudice di negra coda, e ai lussuriosi golosi avari e prodighi,[1] e alle Furie e alla città di Dite e alla gente *incredula*[2] negli accesi sepolcri, e ai violenti con centauri diavoli e raffi — sino ai frodolenti e a Malebolge. Qui, in groppa a una scalpitante *cavalla nera,* il Genio della Guerra

> salta i greppi d' Averno, e ogni burrone,
> e al ghiacciato s' arresta imo girone.

Eccolo, senz' altro, in Cocíto innanzi a Lucifero. Al quale, in tutto ancóra dantesco, chiede l' anima di Giuda: e l' ha, e seco fa per riportarla al mondo. Ma sull' uscir dall' Inferno, un Cherubino — fratello del dantesco, che dispettoso apre la porta e ricaccia entro i démoni sulla soglia di Dite — gliela ripiglia con aspri rimbrotti. Cosí l' immane spirito e l' immane salma di Giuda ripiombano a seppellirsi nella ghiaccia: onde Lucifero, righermendo, ricomincia l' orrida pastura.

E, scornato, il Démone della Guerra torna al suo antro.

*
* *

Il *Paradiso* belliniano è figurato e descritto nel Canto XII ed ultimo del Poema; ed è l' apoteosi dell' augusta eroina.

Colpita da un fulmine in un temporale orrendo, Carlotta di Galles — sposa felice e vicina a esser madre — è morta nel bacio della Religione. E l' anima di lei vola in Paradiso.

Qui son *terzine:*[1] ma presto il Poeta canta in *isciolti* il bel suo corpo in terra e il lutto inconsolabile dei superstiti.[2] Indi torna in *ottave*[3] all' anima beata di Carlotta, che — ombra vana e non abbracciabile — scende a confortare il consorte e il padre.

In tutto ciò, reminiscenza indubbia del *Paradiso* dantesco è il compiacimento delle anime dei beati all' arrivo del nuovo spirito, all' aggiungersi dell' anima di Carlotta:

> Che fu — i pianeti dissero — che un sole
> piú vago raggia? E scintillando forte
> mosser piú liete a lor lievi carole.

E danno alla nuova venuta le piú varie dimostrazioni di gentile affettuosità:

> Uno cantava: Trionfò di Morte
> questo che a noi s' avvía spirto, con l' orma
> santa, e s' indía per piú beata sorte.
> E un altro: Scettro, or che da noi s' informa,
> s' appresti a la Reïna anglica, dove
> giammai non cangia signoria di forma.
> Intòna un terzo: Meraviglie nove
> qui vedrem fare, se motor sí bello
> a le ruote di nostro orbe si move.
> . . . .
> Chi la nomò di Dio santa colonna,
> chi solo esemplo di virtú fra loro,
> ove lo spirto vaneggiando assonna.
> Chi sciolse il roseo nodo ai crini d' oro,
> e su lei piovve ambrosia, e la condusse
> ne gli alti seggi del beato coro.
> . . . .
> Gioiosamente a lei rapido accorse
> lo stuolo de' beati; indi piú volte
> la man pura in cortese atto le porse.

Sta bene. Ma non vorrei vedere e leg-

---

[1] Il nome « lidi di Stige » ricorre veramente prima, parecchie ottave innanzi: però qui, a suo posto, tra il IV e il VI cerchio, manca l' accenno agli *iracondi* e agli *accidiosi*.

[2] Tale l' aggettivo usato dal Bellini: ma piú proprio sarebbe dirli con Dante

> . . . . eresïarche,
> co' lor seguaci d' ogni setta . . . .

[1] Cfr. pp. 448-455. Tra le molte dantesche, v' è una reminiscenza petrarchesca:

> Pallida no, ma come neve bianca ecc.

Anche le reminiscenze petrarchesche [non iscarseggiano nel *Triete anglico*. E la maggiore *(pariniana* nel tempo stesso) io ebbi già a rilevare testé nell'articolo « Un episodio pariniano e petrarchesco nel *Triete anglico* di Bernardo Bellini » (*Fanfnlla della domenica*, 3 ottobre 1909).

[2] Vedi le pp. 456-63. Altri pochi *sciolti* intrammezzavan le *terzine* (a p. 450-1).

[3] Cfr. pp. 463-68. Meglio degli *sciolti*, e non men bene delle *terzine*, il p. maneggia l' *ottava*.

gere ancóra questo terzetto, che non è affatto — per contenenza — né dantesco né dignitoso:

E fu chi disse: Nel beato ostello
io pur vorrei di questa altera donna
far col tergo ai pie' candidi sgabello.

Niun beato della *Commedia* è, o può bramar di diventare, cosí servile. Ma proseguiamo. Gli spiriti del Paradiso cantano e danzano, azzurri ne' vestimenti e aurei ne' capelli, e inchinano Dio. Il quale non solo a Carlotta concede — come già a Dante — la sua beatifica vista di lontano, ma si degna muoversi, e accostarlesi e chiamarla divina:

Sopra il seggio, umanissimo ai sembianti,
si trasse a lei, dal suo centro profondo,
l' Uno e Trino immortal Santo de' Santi.

Gli dier laude i Celesti in suon giocondo,
ed ei — beante e in un beato — udiva
l' inno del Cielo e il tardo inno de 'l Mondo.
Per letizia il gentil labbro fioriva
di Carlotta; e repente il divin Nume
dolce nomolla crëatura diva.

Iride allora — l' imitazione non è qui pedissequa, né di sostanza né di forma — la raccoglie sorridendo e la bacia, e le spiega intorno il suo arcobaleno con la folgorante scritta « Sei bella! », e la destina compagna a Laura e a Beatrice,

Ausoni d' alme dive e pellegrine.

VITTORIO AMEDEO ARULLANI.

CHIOSE DANTESCHE

Per un verso dantesco.

I.

Chi avesse vaghezza di conoscere le peripezie toccate al noto verso di Dante:

> Papé Satan, Papé Satan, aleppe
> (*Inf.*, VII, 1),

dovrebbe leggere lo studio di Emilio Galli, pubblicato nella *Rivista d' Italia,* dell' ottobre 1908.

Quali disorganici accozzamenti! Quale arruffío di sensazioni personali e di lussureggianti citazioni! Chi lo deriva dal francese, come il Cellini, il Dionisi, il Perazzini, lo Scolari, il Berni degli Antoni, il Coltelli; chi dal greco, come S. Monti e il prof. Olivieri; chi dall' ebraico, come il Venturi, il Lami, lo Schier, P. Gabriele Maria di Aleppo; e chi, infine, da un linguaggio addirittura infernale. Come si vede una vera torre di Babele!

Lo Scartazzini,[1] andando per le corte, sentenziò che a « voler indovinare il senso di questo gergo di Pluto è fatica gettata e lo provano le parecchie dozzine d' interpretazioni delle quali non due sono d' accordo ».

Un' affermazione cosí assoluta e incondizionata bisogna ridurre al suo giusto valore: ciò che faremo con la coscienza di diradar un po' le tenebre, onde ancóra è avvolto il pensiero di Dante.

Entriamo frattanto

> . . . . per lo cammino alto e silvestro
> (*Inf.*, II, 142).

[1] *Comm. alla « Divina Commedia »*; Milano, Hoepli, 1896, 2ª ediz., pag. 59.

II.

— Che cosa ha voluto fare, Dante Alighieri, con quel suo verso, reso tanto famoso? —

La curiosità si è ridestata, e molti dicono: — Non ci raccapezziamo nulla. —

Qualcuno, come il Guerri,[1] afferma solennemente: che il « *Papé Satan,* lungi dall' essere quel difficile garbuglio che altri vollero, è un semplice composto di scolastica erudizione e vale una diabolica bestemmia: *Oh Satana, oh Satana, Dio!*

— Nulla di tutto ciò, — risponderebbe il Poeta: il verso deriva dal greco Παπαῖ Σατᾶν, παπαῖ Σατᾶν, αλῃπτε; che val quanto dire: — *Oh Satana! un uomo non in nostro potere!* —

Questa esclamazione sdegnosa di Pluto a Satana re, che è, secondo il linguaggio biblico, l' *alfa* o *alef,* cioè il principe dell' impero sotterraneo, trova la sua giustificazione nel fatto, che a un vivo si era permesso l' entrata nell' inferno.

Παπαῖ, è voce non solo di suono imitativo, ma forse la radice[2] accenna a *Padre,* e sarebbe, come tutte le esclamazioni, un' invoca-

[1] Cit. dal *Giornale storico della Lett. ital.*; Torino, 1908, pag. 420. Non so quale relazione possa avere quella bestemmia, ammettendo che sia tale, con tutto il resto del Canto. — [Lo studio del Guerri fu publ. in questo *Giornale,* dove l'A. avrebbe dovuto cercarlo (XII, 138) e poi raccolto nel vol. 84-86 della *Collez. di opusc. danteschi,* Citttà di Castello, 1903. — N. d. R.].

[2] Il significato primitivo della radice *pa* vale *nutrire, alimentare,* quindi *sostenere, proteggere. Padre,* dunque, è il *protettore,* il *nutritore.* Vedi F. GARLANDA, *La filos. delle parole*; Roma, Società Laziale, 3ª ediz., pag. 84, 185.

zione alla Deità; giacché *Padre* i Pagani chiamavano Giove.

Παπαΐ Σατᾶν, παπαΐ Σατᾶν, è un raddoppiamento che esprime un' *esclamazione di stupore* tanto semplice quanto duplicata, come l' interiezione ammirativa *papae.* Αληπτε, vocativo, *non in nostro potere,* non è, come spiega il Buti,[1] voce di dolore, ché non si converrebbero due esclamazioni *Papé* e *Aleppe,* cosí divise; né Pluto qui esprime dolore, ma *meraviglia:* né proprio è il dolore al *maledetto lupo,* alla *fiera crudele,* all' *enfiata labia.*

III.

Ora, quale impressione ricevette Dante da quello stranissimo grido satanico? Certo, come sempre in simili casi, di terrore; tanto che il

> . . . . savio gentil che tutto seppe
> (*Ibid.*, VII, 3),

perché Mago, disse per confortare il Poeta:

> Non ti noccia
> la tua paura, ché, poder ch' egli abbia,
> non ti torrà lo scender questa roccia.
> (*Ibid.*, VII, 5-7).

La spiegazione è semplice e chiara. Se il linguaggio di Pluto non fosse stato *umano,* allora Virgilio non avrebbe risposto a quel modo, né soggiunto, rivolgendosi al *gran nemico:*

> Taci, maledetto lupo;
> consuma dentro te con la tua rabbia.
> (*Ibid.*, VII, 8-9).

Qui *rabbia* è un insulto mordace, che Virgilio fieramente gli lancia; un' ironia, un sarcasmo, balzati fuora in modo spontaneo e irreflesso, e che significano: — Vedi, un uomo osa presentarsi a te, senza che tu possa impadronirtene, perché cosí si vuole nell' alto là,[2] dove Michele

> fe' la vendetta del superbo strupo.
> (*Ibid.*, VII, 11-12).

A queste parole Pluto rimane di sasso, non sa che cosa rispondere, e

> Quali dal vento le gonfiate vele
> caggiono avvolte, poi che l' alber fiacca:
> tal cadde a terra la fiera crudele.
> (*Ibid.*, VII, 13-15).

[1] *Comm. sopra la « Divina Commedia » per cura di* C. GIANNINI; Pisa, 1858-62, *Inf.*, VII.

[2] È il volere di Maria, di Beatrice e di Lucia. Cfr. *Inf.*, II, 4

È il vinto da Dio. Prometeo è forza conscia e libera, che ha le sue idee, i suoi proponimenti, i suoi fini; e, anche vinto, si sente superiore allo stesso onnipotente Giove. I diavoli danteschi sono la forza, ancóra bruta e naturale, di un' apparenza colossale al di fuori, ma vuota e fiacca dentro.

In effetti, se guardiamo alla condizione di essi, troviamo che Minos, ignaro della ragione del viaggio di Dante, vuol farlo retrocedere; ma, udite le parole di Virgilio, si cheta e non contrappone nulla (*Inf.*, V, 21); Cerbero si racqueta col pasto di due pugna di terra, che gli si gettano (*Ibid.*, VI, 25); Flegias è, senz' altro, costretto a far la volontà di Virgilio (*Ibid.*, VIII, 19 e segg.); il Minotauro, quantunque furiosamente eccitato, non gl' impedisce il passo (*Ibid.*, XII, 16 e segg.); Chiron, centauro, intende le ragioni di Virgilio e dà uno de' suoi che porti in su la groppa (*Ibid.*, XII, 83 e segg.); Gerione è fatto salire su con un inganno (*Ibid.*, XVI, 106 e segg.) e indotto poi a concedere i suoi forti òmeri (*Ibid.*, XVII, 40 e segg.); Lucifero lascia Virgilio e Dante appigliarsi alle sue vellute coste (*Ibid.*, XXXIV, 73 e segg.).

IV.

Resta un' ultima osservazione da fare. Conobbe Dante il greco? Il Comparetti[1] e lo Schück,[2] e con essi molti altri ancóra, ci dicono che l' ignorò affatto. Ebbene, come si spiega allora che Dante, senza conoscere né il greco né l' ebraico, piú volte si serví di parole e dell' una e dell' altra lingua? Il nome di Matelda, p. es., oltre a contenere *grecamente l' idea di apprendere* e quella di *gioia,* sembra « composto di due voci greche, μαθ da μανθάνω e ελδ da ἔλδομαι, per le quali vien proprio ad esprimere *amore del sapere* ».[3] Or Dante, secondo afferma il Pascoli,[4] « sapesse o non sapesse di greco, il significato della radice *math* lo sapeva o lo indovinava o lo traduceva nelle

[1] *Virgilio nel Medio Evo;* Livorno, Vigo, 1872, vol. I, pag. 259.

[2] *Dante's classische Studien und Brunetto Latini,* in *Neue Iahrbb. f. Philol. und Paedag.*, 1865, 2 Abth, pp. 253-289.

[3] R. FORNACIARI, *Studi su Dante,* Milano, 1882, p. 171.

[4] *Sotto il velame,* saggio d' un' interp. generale del poema sacro, Messina, Muglia, MCM, p. 572.

parole *mathesis* e *mathematica* ». O dunque? Possiamo veramente dire di lui che

. . . . pesca per lo vero e non ha l'arte?

(*Parad.*, XIII, 123).

— No, risponde G. I. Montanari.[1] — Siccome il P. aveva ottenuto a Parigi[2] la laurea in teologia, per il conseguimento della quale conveniva saper greco ed ebraico, si mette fuor di dubbio la cosa.[3]

Scartando anche le promesse, e ammettendo che il P. non abbia conosciuto il greco, avendo egli confessato che « su *Galassia* il sentimento d'Aristotele gli è ignoto per discrepanza delle *traslazioni* »;[4] pure dobbiamo ricordare, che come il Petrarca trovò nel greco Nicola Sigeros un amico; come il Goethe, sebbene non intendesse il siciliano,[5] si assimilò due vaghe strofette e le trasportò nel duetto tra Faust e una bella giovane nella tregenda *Walpurgisnacht*, e tradusse dal Meli alcuni versi dolcissimi in quel *sicilianisches Lied*, che piace tanto, cosí Dante sarà ricorso indubitatamente a qualche suo amico, conoscitore della lingua greca; la quale nel secolo XIV si era diffusa e studiavasi in tutta l'Europa al pari dell'ebraico.

Se il P. avesse voluto dare alle parole

Papé Satan, Papé Satan, aleppe,

un significato riposto, inintelligibile, allora avrebbe accozzato insieme una quantità di parole non aventi né senso né struttura sintattica; ma giacché egli si serví di una combinazione di parole, che hanno la loro ragione filologica, allora dobbiamo credere che il senso, greco secondo noi, c'è.

A. Menza.

Catania, 25 giugno 1909.

[1] *Omero, Virgilio e Dante*, in *Dante e il suo Secolo;* Firenze, Cellini, 1865, p. 699.

[2] Per la dimora di Dante a Parigi vedi I. Demogeot, *Hist. de la litt. franc.;* XXVII[a] edit.; Paris, Hachette, 1903, pp. 166-167. — Benvenuti de Imola, *Com.* in *Dantis Comoed. Proemium.;* Firenze, 1887. — L. A. Muratori, *Ant. ital. medii aevi;* Milano, 1738-42, vol. I, p. 1036.

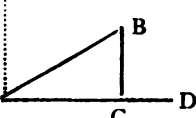
[3] Per sapere se Dante conoscesse il greco, cfr. G. Pelli, *Mem. per servire alla vita di Dante Alighieri;* Firenze, 1823, 2[a] ediz., p. 85 e segg. — G. Tiraboschi, *St. della Lett. ital.;* Modena, 1787-94, 2[a] ediz., vol. V, p. 491. — C. Balbo, *Vita di Dante;* Torino, U. T. E., 1857, 9[a] ediz., p. 68, ecc. [Ma sulle questioni della dimora di D. a Parigi e se D. conoscesse il greco, par che l'A. non conosca gli studî piú recenti. — N. d. R.]

[4] *Conv.*, II, 15.

[5] Il prof. Pitrè (*W. Goethe in Palermo nella primavera del 1787*; Palermo, 1908, p. 79 e segg.) è di parere contrario, e dice che « Goethe capiva e parlava l'italiano »; e che « sarebbe un'offesa al suo sovrano ingegno il negargli l'intelligenza d'una canzone ». Ora, siccome « di lirica italiana non poteva essere giudice inappellabile, egli che i *percorsi valli* del *Cinque Maggio* traduceva in *durchwimmelte Thäler;* scambiando *i valli* per *le valli* (v. Carducci, *Opere;* Bologna, Zanichelli, 1889, vol. III, p. 184), immaginiamo per la lingua siciliana! e per un dialetto tanto difficile anche per gl'italiani! Dunque? Dovette, certo, ricorrere all'aiuto di un qualche suo amico.

COMUNICAZIONI E NOTIZIE

Il prof. Pietro Gambèra ci manda questa sua chiosa ai versi 29-33 del X del *Purgatorio :*

« Dante, dopo d'aver descritta la sua salita al primo girone del monte del Purgatorio, dice della ripa che sale al secondo girone:

> . . . . conobbi quella ripa intorno,
> che dritto di salita aveva manco,
> esser di marmo candido ed adorno
> d' intagli sì che non pur Policreto
> ma la Natura li avrebbe scorno.
> (*Purg.*, X, 29-33).

Riguardo al verso:

> che dritto di salita aveva manco,

lo Scartazzini riconosce che questa lezione *ha per sé l'autorità di moltissimi codici, ed edizioni,* ma soggiunge che *resta difficile cavarne un costrutto.* A me, invece, pare che questa difficoltà possa essere facilmente superata, se si tenga conto che il nostro sommo Poeta spesso esprime le sue idee scientificamente.

« Chi sale un piano inclinato AB, si eleva all'altezza BC, data dalla verticale al piano orizzontale AD, ed in pari tempo si avanza per *dritto* di una distanza eguale ad AC. Adunque AC è il *dritto di salita* del piano inclinato AB. Ma se il piano, invece di essere inclinato, fosse verticale, come è indicato dalla retta AB', il suo *dritto di salita* sarebbe evidentemente nullo.

« Pertanto Dante, dicendo della ripa del primo girone del *Purgatorio :*

> Che dritto di salita aveva manco,

volle significare che essa *non aveva dritto di salita,* ossia che si elevava verticalmente.

« I commentatori moderni scrivono il predetto verso come segue:

> che, dritta, di salita aveva manco,

e intendono che la ripa, essendo *dritta* (verticale), aveva *impossibilità* di salita. Ma le parole: *di salita aveva manco,* significano che la ripa non aveva salita — il che sarebbe assurdo, — e non già che essa avesse impossibilità di salita.

« Conchiudo che il *dritto di salita,* lungo una data retta obliqua all' orizzonte, è precisamente ciò che i topografi e gli architetti moderni chiamano la *proiezione verticale* di quella retta ».

Una edizione monumentale della "Divina Commedia„

va preparando, con febrile entusiasmo, Leo S. Olschki, il libraio bibliofilo che, non contento di accogliere e sparger pel mondo i capolavori dell'antica nostra arte impressoria, si è fatto editore egli stesso e stampatore di libri di perfetta e armoniosa bellezza.

L'edizione che egli va ora preparando del Poema immortale, e nella quale ogni particolarità sarà curata con amore assiduo e intelligente, supererà forse le più antiche e celebrate stampe della *Commedia,* mentre ne serberà tutto il sapore e la intonazione. Curerà la parte tipografica la Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini, che per questa stampa si è fornita di nuovi caratteri fusi dalle note Officine Nebiolo di Torino, e fornirà la carta a mano, segnata nella filigrana della effigie di Dante e della marca della itrice, la celebre cartiera Miliani di Fabriano,

mentre le riproduzioni di oltre cento silografie antiche, dalla edizione veneziana del marzo 1491, saranno eseguite dagli zincografi Alfieri e Lacroix di Milano. La rilegatura del volume, — in folio, stampato in rosso e nero, e ornato di iniziali in legno, gustose e perfette, — sarà in cuoio con impressioni a freddo eseguite a mano, e con borchie e fermagli di bronzo di fattura squisita.

Della perfetta correzione del testo e della interpretazione, specialmente estetica, di esso, avrà cura G. L. Passerini, direttore del nostro *Giornale,* e Gabriele d'Annunzio scriverà la Vita di Dante che dovrà precedere nel volume il Poema.

Dell'opera, accolta dalla Maestà del Re d'Italia sotto il suo patronato augusto, saran publicati pochi esemplari numerati, dei quali alcuni, in pergamena, saran magnificamente adornati dal professore Amedeo Nesi, onor dell'arte « che alluminare si dice in Parisi ». Queste ornamentazioni, in colori e in oro, si inspireranno alle piú belle miniature medicee della Biblioteca Laurenziana di Firenze.

Un esemplare del volume sarà presentato al comandante della nave, ora in costruzione ne' cantieri di Castellammare, la quale recherà il nome del piú grande poeta e profeta della gente latina. Il dono, squisitamente patriottico e gentile, sarà offerto dall'Editore nel giorno in cui la Società Dante Alighieri consegnerà alla nuova corazzata la bandiera di combattimento. A proposito di questa offerta è curiosa una notizia che leggiamo nell'*Eclaire* e in piú altri giornali francesi, la quale merita di esser riferita qui per intiero, senz'altra chiosa. Sotto il titolo *Le livre monstre du Dante,* i giornali parigini annunziano: « C'est un présent que la Société Dante Alighieri fit ces jours-ci au *Dreadnought* italien récemment lancé (!). Elle a voulu que le cuirassé, qui porte le nom du grand Poète, portât aussi dans ces flancs un exemplaire magnifique de son oeuvre. Ses dirigeants ont donc fait imprimer par monsieur Olschki de Florence et tirer sur papier de luxe le livre le plus grand qui soit au monde. Il contient, en outre de la *Divine Commédie* et du commento par le comte G. L. Passerini, une biographie de Dante par Gabriel D'Annunzio, dediée au roi Victor-Emmanuel. Les estampes reproduisent celles de l'édition vénitienne de 1491, en rouge et noir, ainsi que de miniatures exécutées avec le plus grand soin. Les officiers qui commandent le *Dante* et leurs équipages, peuvent vanter de posséder un *livre de bord* comme il n'y a au nul autre, en n'importe quel pays du globe ».

Conferenze dantesche.

Sappiamo e annunziamo volentieri che la cólta e operosa Helen Zimmern, nota pubblicista e amica dell'Italia e specialmente ammiratrice di Firenze, dove da piú anni vive e lavora, farà quest'anno un corso di letture sulla *Divina Commedia.* Con geniale pensiero la Zimmern intende illustrare queste sue letture con molte proiezioni che ella stessa ha pazientemente ricercate e raccolte nella scorsa estate. Passeranno cosí, in rapida successione, d'avanti agli occhi degli spettatori disegni del Botticelli, illustrazioni dello Stradano, degli Zuccheri, del divino Michelagnolo, del Doré, del Lacroix, dello Scaramuzza e di molti altri artisti nostri e forestieri, che inspirandosi alla vasta concezione dantesca vollero fissare sulla tela o sulla carta le loro impressioni.

Dante alla Università popolare di Firenze.

Ce lo condurrà, tra il popolo, e farà bene, visto che il popolo — e intendiamo il popolo minuto — si tiene od è tenuto lontano dalle riunioni borghesi della *Lectura Dantis* di Orsammichele, il professore Diego Garoglio, che si propone di farvi quest'anno un suo corso dantesco. Il noto scrittore e poeta, e un de' consiglieri del Comune fiorentino di parte socialista, pensa di spiegare al popolo in nove lezioni il contenuto morale della prima Cantica, fermandosi ai principali episodî. Una gentile signorina, scrittrice garbata e studiosa, Teresina Bagnoli, non ignota a' lettori di questo *Giornale,* integrerà l'opera del Garoglio, presentando alcune diapositive per mostrare come variamente gli artisti di differenti età abbiano sentita e interpretata l'arte di Dante.

L'idea di portar Dante fra il popolo, da noi sempre caldeggiata, e sempre invano raccomandata alle Società o Comitati di letture dantesche, la cui opera, cosí come si esplica, non reca, se vogliam proprio essere sinceri, alcun frutto buono ed utile per nessuno, ci pare eccellente; onde noi auguriamo al Garoglio e alla Bagnoli un successo pari al loro lodevole e ben consigliato disegno.

Premio per un lavoro petrarchesco.

Riceviamo e volentieri publichiamo la seguente notizia favoritaci dalla Commissione giudicatrice del premio per un lavoro petrarchesco, composta, come è ben noto, e per espressa volontà del benemerito e compianto donatore, dai professori Guido Biagi, Guido Mazzoni e Pio Rajna.

« Per la seconda volta il premio che la generosità del rimpianto prof. Willard Fiske destinò ad un lavoro da intitolarsi *Francesco Petrarca e la Toscana,* non fu potuto conferire; e il concorso di nuovo si bandisce.

« L'opera dovrà illustrare l'argomento negli svariati suoi aspetti, molti dei quali furono additati dallo stesso donatore nell'offrire il premio:

La trattazione dovrebbe contenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge il Poeta, in ogni tempo e in ogni modo, alla Toscana: la famiglia sua e della madre, la dimora all'Incisa, quella del padre a Pisa, il carteggio di Messer Francesco coi reggitori della città di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizii che ebbe nella città di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti, che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile letteraria, artistica.

« Non tutto qui è detto. Così non è fatta parola della lingua, alla quale pure, troppo manifestamente, sarà da rivolgere l'attenzione.

« È desiderabile che l'opera, mentre dovrà essere frutto di scienza, abbia le qualità che si domandano ad un libro destinato anche alla coltura generale.

« Il cumulo degli interessi permette di portare il premio, originariamente di lire duemilacinquecento, a *lire tremila,* delle quali duemila saranno sborsate immediatamente a chi sia giudicato vincitore, e mille a stampa compiuta. E a stampa compiuta altre mille lire saranno aggiunte, se il libro si presenterà convenientemente fregiato di illustrazioni grafiche, tali da crescergli attrattiva e decoro.

« I lavori, in lingua italiana, inediti, manoscritti, oppure stampati non anteriormente al 1909, anonimi o recanti il nome dell'autore, dovranno essere indirizzati alla R. Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze, entro il dì 31 dicembre 1912. E l'ampiezza dei termini inspira fiducia che l'effetto desiderato sarà finalmente conseguito ».

Un monumento a Ugo Foscolo in Santa Croce.

Il Comitato per l'eterno monumento al Cantore delle *Grazie* e dei *Sepolcri,* e all'insigne commentatore di Dante, ci comunica questo programma del quarto — diciamo *quarto,* e speriamo ultimo e definitivo — concorso.

1.° È aperto un concorso fra gli artisti italiani per un monumento sepolcrale a Ugo Foscolo nel tempio di Santa Croce in Firenze.

2.° Il monumento dovrà essere collocato tra i due pilastri che sono di fronte ai monumenti di Dante e dell'Alfieri, e dovrà avere la forma di un'arca con sopra, in rilievo, la figura giacente del Poeta. I quattro lati dell'arca dovranno essere decorati con ornati e figure e contenere il nome del Poeta e queste parole dai *Sepolcri*:

Con questi grandi abita eterno, e l'ossa
fremono amor di patria....

3.° Il monumento potrà essere di marmo o di bronzo, ovvero di marmo e bronzo.

4.° Il piano di base del monumento sarà di metri tre per un metro e mezzo.

5.° Ciascun concorrente dovrà presentare, dell'intero monumento, un bozzetto in plastica di dimensioni non minori di un terzo della grandezza di esecuzione; e della figura giacente, un modello in plastica della grandezza stessa di esecuzione.

I modelli e i bozzetti che non corrispondessero a queste condizioni, saranno esclusi dal concorso.

6.° Il termine utile per la presentazione dei bozzetti e dei modelli scadrà il quindici aprile 1910, alle ore quindici.

7.° I modelli e i bozzetti dovranno essere inviati, a cura e spese dei concorrenti, nel Refettorio di S. Croce in Firenze, all'indirizzo del Presidente del Comitato, e potranno essere firmati o contrassegnati da un motto. In questo secondo caso il concorrente allegherà una busta chiusa contenente il suo nome. Dei modelli e bozzetti sarà rilasciata ricevuta dal Segretario del Comitato.

8.° Spirato il termine utile per la presentazione dei bozzetti e dei modelli, sarà fatta di essi, a cura della Giunta esecutiva del Comitato, una esposizione.

9.° I bozzetti e i modelli saranno custoditi con la massima cura, ma senza responsabilità alcuna, dal Comitato.

10.° Innanzi la chiusura del concorso, cioè prima del quindici aprile 1910, il Comitato eleggerà una commissione composta di cinque artisti — due scultori, un pittore, un architetto e uno scrittore d'arte — e di due membri del Comitato.

Gli artisti da eleggersi dovranno essere estranei al Comitato. Nel caso che uno dei nominati partecipasse al concorso, sarà sostituito dal Comitato anche dopo il detto termine.

Questa commissione pronunzierà il suo giudizio

sui modelli e sui bozzetti presentati e deciderà se ve ne sia uno degno del premio e dell'esecuzione.

11.° Al vincitore del concorso spetterà un premio indivisibile di lire diecimila e l'esecuzione dell'opera di cui il Comitato sosterrà la spesa.

Il Comitato si riserva di stabilire il termine e le altre norme dell'esecuzione.

12.° La Giunta del Comitato poi, con avviso che sarà pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale*, inviterà i concorrenti a ritirare i loro bozzetti e i loro modelli.

13.° I bozzetti e i modelli che non fossero ritirati entro il termine di due mesi dalla data della pubblicazione dell'avviso nella *Gazzetta Ufficiale*, rimarranno a libera disposizione del Comitato.

La Giunta Esecutiva del Comitato è costituita dai signori: Pietro Torrigiani, *presidente;* Guido Biagi, *segretario;* Augusto Alfani; Piero Barbera; Domenico Comparetti; Isidoro Del Lungo; Ugo Ojetti; Giovanni Rosadi; Tommaso Salvini e Pasquale Villari, *consiglieri*.

1909 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

L'ALLEGORIA FONDAMENTALE DEL POEMA DI DANTE

I.

Limiti della trattazione.

« Summa sequar vestigia rerum ».
De Monarchia, II, 3.

So che affronto una grave e vessata quistione. Nondimeno, rinunciando a ogni discussione, che non sia strettamente necessaria; bandendo ogni sfoggio d' erudizione, s' anche avessi a sembrar talvolta piú ignorante che in realtà non sono della sconfinata letteratura dantesca; in ispecial modo guardandomi da esordii, digressioni, declamazioni; da tutto quello, insomma, che rende spesso interminabili e uggiosi gli studii su Dante, credo che potrò trattare con una relativa brevità l'argomento propostomi; senza riuscir, cioè, a un di quei grossi volumi, di cui già parecchi se ne contano sull'allegoria fondamentale del Poema. Accennerò, dunque, e confuterò di volo le opinioni piú comuni, che rigetto; non men di volo, accennerò quelle che accolgo; solo rafforzandole, se sarà il caso, con qualch' altro argomento; infine, su quelle ch' io propongo, o, forse meglio, che ripropongo (nulla si può dir con sicurezza che sia nuovo nell' esegesi dantesca), se pure avrò a fermarmi un po' di piú, ciò non sarà senza quella discrezione, che, nel senso di « ordine d' una cosa ad altra », è, secondo Dante, [1] « lo piú bello ramo che dalla radice razionale consurga ». Forse, per il rimprovero di Beatrice a Dante nel Paradiso terrestre, parrà al lettore ch' io dimentichi, e sarebbe invero troppo presto, la promessa brevità; ma io lo prego di riflettere che l' interpetrazione di quel rimprovero e quella dell'allegoria fondamentale del Poema sono in cosí intimo nesso tra loro, da potersi dire, scambievolmente, l'una riprova dell'altra; e poiché per la prima è piú facile venire a una conclusione certa, occorreva fissar su di essa lo sguardo piú attento; se non come su d'un principio, dal quale s'avessero a trarre le conseguenze per i varii simboli principali del Poema (ché tanto questi, quanto il rimprovero di Beatrice hanno in sé quel che basta alla lor rispettiva interpetrazione); per lo meno, come su d'un caposaldo, da doversi tener presente, senza mai contraddirvi, in tutta la restante trattazione.

[1] *Conv.*, IV, 8

II.

Il rimprovero di Beatrice a Dante nel Paradiso terrestre.

È noto il gran discutere che s' è fatto intorno alla colpa che Beatrice rimprovera a Dante nel Paradiso terrestre, ed è noto che piú d' un commentatore si meraviglia che di una qualsiasi colpa Dante faccia penitenza nel Paradiso terrestre, ove, come scrive lo Scartazzini, [1] « non sogliono essere ammessi che coloro, i cui peccati già son coperti ». Le

[1] Nella digressione che, nel *Commento lips.*, segue al Canto XXXI del *Purg.*

principali opinioni [1] in proposito son tre: 1ª che Beatrice rimproveri a Dante la lussuria, di cui l' Ottimo, Pietro di Dante e il Boccaccio attestano che il Poeta non fosse immune; 2ª che gli rimproveri il dubbio, la speculazione filosofica, l'orgoglio filosofico o altro di simile, succeduti alla fede viva dei primi anni; [2] 3ª che gli rimproveri, non propriamente l'essersi dato allo studio della filosofia, ma l'aver mutato, per esso, direzione, « volgendosi alle cose del mondo, ed avviandosi verso la vita attiva e civile, invece di proseguire per la contemplativa e religiosa, in cui gli occhi giovanetti di Beatrice, lo avevano già fatto assai progredire ». [3] Esaminerò il piú brevemente che sarà possibile queste tre opinioni.

Quella di chi crede che Beatrice rimproveri a Dante la lussuria, non è accettabile: 1° perché, se mai, essa sarebbe l' interpetrazione letterale; onde mancherebbe a un passo, che certamente senso allegorico ha, l' interpetrazione dell'allegoria; 2° perché d' ogni traccia di lussuria Dante s' è purgato, meditando su di essa, nel relativo ripiano: infatti, ei non reca nel Paradiso terrestre nessuna delle sette P, già *descritte* sulla sua fronte; 3° perché Beatrice rimprovera a Dante d'essersi tolto a lei e *dato altrui;* e *darsi altrui* vale *darsi ad altri,* non già *ad altra* o *ad altre:* come la Crusca e le grammatiche insegnano, *altrui* non ha relazione che all' uomo; [1] noi possiamo dunque riferire l'*altri* della frase equipollente, *diessi ad altri,* a piú nomi di persone o di cose, alcuni di genere maschile, altri di genere femminile; non già a un sol nome di persona o cosa, di genere femminile; né a piú nomi di persone o cose, tutti di genere femminile.

Né meglio accettabile è l'opinione di chi crede che Beatrice rimproveri a Dante il dubbio, la speculazione filosofica, l'orgoglio filosofico, o che so io, succeduti alla fede viva degli anni giovanili: 1° perché anche di quest'opinione la base è l'erronea interpetrazione della frase *diessi altrui:* « letteralmente alla donna gentile della *Vita nuova* (§ 39-39), e poi ad altre », scrive lo Scartazzini; [2] 2° perché, anche ammesso che quella frase valga *si diè ad altra,* e che quest' *altra* sia la *donna gentile* della *Vita nuova;* costei è bensí la Filosofia, non già l'orgoglio filosofico, né il dubbio in materia di fede; 3° perché la speculazione, l'orgoglio filosofico, il dubbio in materia di fede non sono affatto la stessa cosa: ora, la speculazione filosofica non è colpa, quindi non è da rimproverare; l'orgoglio filosofico e il dubbio nelle cose della fede son peccati; e di peccati non si può parlare, non dirò nel Paradiso terrestre, ma nemmeno ne' sette ripiani;

---

[1] Dico le principali; onde mi dispenso dal prendere in esame altre opinioni, che delle principali son varianti; come, per esempio, quella dello Scrocca (*Il peccato di Dante,* ecc., Roma, Loescher, 1900; e Nota *Sul peccato di Dante,* ne' *Saggi danteschi* dello stesso autore, Napoli, Perrella, 1908), che ritiene esser due le colpe di Dante, il costume disordinato e l'amore alla filosofia aristotelica disgiunta dalla teologia; quella dello Zappia (*Studi sulla « Vita nuova » di Dante,* ecc., Roma, Loescher, 1904), che, per dirla con le parole del Barbi (*Bull. della Soc. dant. it.,* XII, 222), rimpicciolisce « la sublime scena del Paradiso terrestre sino alla volgarità di una scenetta di gelosia »; e qualche altra.

[2] Cfr., per un piú largo compendio di queste due opinioni e per la relativa bibliografia, *Una storia della vita interiore di Dante,* in COLAGROSSO, *Studii di lett. ital.,* Verona, Tedeschi, 1892, pp. 9-51. Cfr. pure *Il Canto XXXI del Purg. letto da Dino Mantovani nella sala di Dante in Orsammichele,* Firenze, Sansoni, 1902.

[3] Cfr. FORNACIARI, *La trilogia dantesca,* in *Studî su Dante,* Milano, Trevisini, 1883, pp. 161-165. Con l'opinione del Fornaciari può riconnettersi quella del Barbi, benché, tenendosi sulle generali, ei non dimostri, ma soltanto enuncii che la colpa di Dante consiste nel non essersi *levato su,* « dietro alla sua donna non piú mortale, alle bellezze e verità eterne » (*Bullet. cit.*. IX, 33; e XII, 222-223).

[1] Ciò è confermato dal costante uso dantesco. Un sol caso parrebbe, a prima vista, fare eccezione; quando, a proposito di Mirra (*Inf.,* XXX, 41), Dante scrive: « falsificando sé in altrui forma »; ma chi ben consideri vedrà che anche qui Dante non dice che Mirra prese forma d' *altra* giovine donna: dice *forma d' altri,* lasciando indeterminato l'inganno da lei fatto al padre; forse per quel pudore che, una volta, ai buoni scrittori, non permetteva d'accennar troppo apertamente a fatti turpissimi: « siccome dice Tullio nel primo degli *Ufficii,* nullo atto è laido, che non sia laido quello nominare; e poi lo pudico e nobile uomo mai non parlò sí, che a una donna non fossero oneste le sue parole. Ahi! quanto sta male a ciascuno uomo, che onore vada cercando, menzionare cose che nella bocca d'ogni donna stia male! » (*Conv.,* IV, 25). Che se noi interpetriamo quell' *altrui forma* per *forma d'altra,* ciò facciamo per gli altrui versi, non per quello di Dante.

[2] *Commento lips.,* nota al v. 126 del Canto XXX del *Purg.*

4° perché l'orgoglio, sia pure il filosofico, e il dubbio in materia di fede hanno origine dalla superbia: invece, quando Beatrice domandò a Dante, « come degnasti d'accedere al monte? », gli Angeli, che risposero per lui, cantarono i versetti, 1-9 del Salmo XXX, che comincia « In te, Domine, speravi »; cantarono dunque anche l'ottavo versetto, « Quoniam respexisti humilitatem meam: salvasti de necessitatibus animam meam »; vale a dire, esclusero che in Dante fosse superbia; 5° perché di dubbii intorno alla fede non è traccia alcuna nelle opere di Dante.

La migliore interpetrazione del rimprovero di Beatrice a Dante è la terza: anch' essa però non è senza lati deboli, e perché fondata anch' essa sull' erronea interpetrazione della frase *diessi altrui;* e perché non alla vita attiva in genere conduce la filosofia (son le passioni, invece, che vi conducono), ma alla felicità o beatitudine della vita attiva, che consiste nelle « operazioni delle morali virtú », e che sarà « imperfetta », mentre è « quasi perfetta » la felicità o beatitudine della vita contemplativa, che consiste « nell'operazioni delle virtú intellettuali »; ma è pure l'una delle due « vie spedite e direttissime a menare alla somma beatitudine, la quale qui non si puote avere ».[1] Giustissimo però è il fondo di questa terza interpetrazione; cioè, che Beatrice rimproveri a Dante di non aver proseguito nella via della contemplazione, a cui era stato da lei cosí bene iniziato. Che se anche questa parte giustissima non ha fatto fortuna, ciò fu, innanzi tutto, io credo, per quella falsa base, che la Filosofia guidi alla vita attiva (per l'erronea interpetrazione della frase *diessi altrui,* no, di certo; chè sull' interpetrazione letterale di quella frase nessuno, finora, par che abbia discusso); in secondo luogo, non solo perché il Fornaciari propose, o meglio ripropose[2] quell' interpetrazione incidentalmente, trattando del nesso tra la *Vita nuova,* il *Convivio* e la *Commedia;* ma anche perché né la confortò di tali argomenti che valessero a farla trionfare almeno nella sua parte giusta; né poté metterla d'accordo con la struttura morale del Purgatorio dantesco, per la semplice ragione che né lui, né altri, allora, avevano della struttura morale del « secondo regno » un preciso concetto; e specialmente non avrebbero saputo dire in che relazione stésse, col Purgatorio vero e proprio, il Paradiso terrestre: infine, non ha fatto fortuna, perché forse è sembrato che non s'accordasse perfettamente con l' allegoria fondamentale del Poema. Quel che il Fornaciari non fece, credo, modestia a parte, di potere far io: dare al fondo giusto di questa terza interpetrazione una base piú solida; confortarla d'argomenti, che mi sembrano di qualche peso; infine, metterla d'accordo con la struttura morale del Purgatorio dantesco; per modo che non ci sia piú luogo a meravigliarsi che nel Paradiso terrestre, e non altrove, debba Dante pentirsi di ciò che Beatrice gli rimprovera. Quanto poi questa terza interpetrazione, quale io la ripresenterò, s' accordi con l' allegoria fondamentale del Poema, anch' essa, ben inteso, quale da me sarà prospettata; il lettore vedrà da sé, ne' successivi capitoli di questo mio studio.

Ho già detto che il senso letterale della frase *diessi altrui* è *diessi ad altri.* Or quest'*altri* chi saranno? tra i varii nomi di genere maschile e femminile, a cui quest'*altri* può riferirsi, c' è posto per la *donna gentile?* Come Dante stesso vagamente accenna, poco prima del verso su cui discutiamo; e come dice piú chiaro ne' versi 22-24 del seguente Canto XXXI del *Purgatorio,* Beatrice, in vita, menava Dante alla vita contemplativa; se, dopo la morte di lei, Dante si tolse a Beatrice, dandosi ad *altri,* è logico concludere che quest' altri (amici, parenti, magari qualche pargoletta, sempre però amata di purissimo amore[1], lo menarono alla vita attiva: infatti, Beatrice stessa gli rimprovera d'aver seguite *false imagini di bene,* di cui, certo, è gran copia nella vita attiva. Dunque, nel rimprovero di Beatrice a Dante, né la *donna gentile* nè la Filosofia c' entrano per nulla: non la *donna gentile,* ché Beatrice non avrebbe avuto ragion sufficiente di rimprove-

[1] *Conv.*, IV, 22.

[2] Cfr. il *Commento* del Landino.

[1] Se cosí non fosse, le tre virtú teologali della mistica processione, alle quali, naturalmente, non meno che all'anime beate, s' ha da creder « come a Dii », non avrebbero potuto, poco dopo del rimprovero di Beatrice, chiamar Dante il *fedele* di lei. S' intende che io qui interpetro il testo, senza entrar menomamente nel campo della maggiore o minor corrispondenza tra l'opera d'arte e la vita di Dante.

rare, con tanta asprezza, a Dante quel *pensiero virtuosissimo siccome virtú celestiale,* che, morta Beatrice, si badi, prese « luogo alcuno » nella mente di Dante; [1] chè, se quello stesso desiderio ei l'aveva chiamato *malvagio,* nella *Vita nuova,* [2] ciò non fu per altro, che per un'esagerazione di quella sua *dignitosa e netta coscienza*; [3] né c' entra la Filosofia, che, se anche non è il vero bene, una *falsa imagine di bene* certamente non è: infatti, « questa donna fu figlia d' Iddio »; [4] ne' suoi occhi « è la salute, per la quale si fa beato chi li guarda, e salvo dalla morte dell' ignoranza e delli vizii »; [5] essa « aiuta la nostra Fede », come quella che è « una cosa visibilmente miracolosa »; [6] essa è « amistanza a sapienza », [7] « amoroso uso di sapienza »; [8] ed ha « per forma » (essenza) « un quasi divino amore all' intelletto »; [9] e in lei è « fontalmente l' onestade ». [10] Come avrebbe potuto Beatrice, ch' è la Sapienza, rimproverare a Dante l'amore (studio) [11] per la Filosofia, quale Dante, con linguaggio cosí passionato, ce la dipinge? È vero che « le tre sètte della vita attiva, cioè gli Epicurei, li Stoici e li Peripatetici.... vanno al monimento, cioè al mondo presente, ch' è ricettacolo di corruttibili cose, e domandano il Salvatore, cioè la beatitudine, e non lo trovano »; non però vi trovano il demonio; bensí l'angelo di Dio, che « dice a ciascuna di queste sètte, cioè a qualunque va cercando beatitudine nella vita attiva, che non è qui.... ma che in Galilea li precederà », cioè nella speculazione o contemplazione. « E dice: e' precederà; e non dice: e' sarà con voi, a dare ad intendere che alla nostra contemplazione Dio sempre precede; né mai lui giugnere potemo qui, il quale è nostra beatitudine somma.... E cosí appare che nostra beatitudine, e questa felicità di cui si parla, prima trovare potemo imperfetta nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle morali virtú, e poi quasi perfetta nelle operazioni delle intellettuali; le quali due operazioni sono vie spedite e direttissime a menare alla somma beatitudine, la quale qui non si puote avere ». [1] Insomma, anche per Dante, « beatitudo activae vitae dispositio est ad beatitudinem futuram »: [2] come dunque poteva farsi da Beatrice rimproverare lo studio della Filosofia, che dovea disporlo alla beatitudine futura? E si noti che Dante neppur fu, non dico Epicureo, o Stoico, ma Peripatetico; egli seguí quella tra le grandi correnti filosofiche del secolo XIII, che intese a metter d'accordo la filosofia peripatetica col domma cristiano; seguí cioè « l'aristotelica tomistica, che dal testo d' Aristotile non teme d'allontanarsi, specie quando lo richiegga la fede o la maggior coerenza di dottrina »; [3] or se gli Epicurei, gli Stoici e i Peripatetici trovano al monumento l' angelo, tanto piú dovea trovarcelo Dante. Che piú? nel *De Monarchia,* [4] ove la beatitudine che in questa vita è possibile non è distinta, come nel *Convivio,* in imperfetta e quasi perfetta; ma è, senz'altro, l'uno de' due fini che la Provvidenza propose all' uomo, mentre l'altro è la beatitudine della vita futura; nel *De Monarchia* Dante scrive che alla beatitudine di questa vita « per philosophica documenta venimus,

---

[1] *Conv.*, II, 2.

[2] § XXXIX, ediz. Barbi.

[3] La quale esagerazione ha perfetto riscontro con quella del sonetto della *V. N.* (§ XXVII. ediz. Barbi), ove dice ch' ei sarebbe *fellone,* cioè traditore, se a' suoi occhi, che troppo si dilettavano di guardare la donna gentile, non ricordasse molto spesso la gloriosa donna già morta. Traspare, insomma, dall' una e dall' altra esagerazione, un modo rigido e scrupoloso d' intendere la fedeltà in amore, che non è certo di tutti, ma d'alcuni è pur oggi.

[4] *Conv.*, II, 13. Della qual sentenza, come pure di quella a cui si riferisce la n. 7ª, l' interpretazione è nel seguente passo di San Clemente Alessandrino (*Strom.* I): « Omnium bonorum Deus est causa, sed aliorum quidem principaliter, ut Testamenti Veteris et Novi; aliorum autem per consequentiam, sint Philosophiae. Forte autem principaliter tunc etiam Graecis data fuit, priusquam Dominus quoque Graecos vocasset. Nam ipsa quoque Graecos Paedagogi more docebat, sicut lex Hebraicos. Ad Christum praeparat ergo Philosophia, ad viam municus, quia a Christo perficitur ».

[5] *Op. cit.*, II, 16.

[6] *Op. cit.*, III, 17.

[7] *Op. cit.*, III, 11.

[8] *Op. cit.*, III, 12.

[9] *Op. cit.*, III, 11.

[10] *Op. cit.*, IV, 1.

[11] *Conv.*, II, 16.

---

[1] *Op. cit.*, IV, 22.

[2] San Tomm., *Summae theol.* I, II, 69, 3°.

[3] Cfr. la conferenza del Tocco, *Le correnti del pensiero filosofico nel sec. XIII*, a pag. 191 del vol. *Arte, scienza e fede ai tempi di Dante,* Milano, Hoepli, 1901.

[4] III, 15.

dummodo illa sequamur secundum virtutes morales et intellectuales operando ».

Ciò premesso, seguiamo passo per passo, attraverso i quattro ultimi Canti del *Purgatorio,* i rimproveri di Beatrice, le risposte di Dante, e quant'altro varrà meglio a lumeggiare la colpa di cui Dante è ripreso.

Apparsagli appena nel Paradiso terrestre, Beatrice gli chiede:

> come degnasti d' accedere al monte?
> non sapei tu che qui è l' uom felice?

Non si spaventi il lettore, per la fama di *croce degl' interpetri,* che il primo di questi due versi s' è acquistata, senza alcuna sua colpa: tra gli altri significati del verbo *degnare,* la Crusca registra anche questo, *giudicar degno, dicevole;* e cita appunto il verso di cui discorriamo. Beatrice dunque dice a Dante: come giudicasti degno, dicevole che tu accedessi al monte? [1] non sapevi che qui, nel Paradiso terrestre, l'uomo raggiunge quella felicità quasi perfetta che gli è concesso di raggiungere, mentre è ancor vivo? Ma tale felicità consiste nella contemplazione, il cui diletto ogn'altro diletto eccede, perché il diletto spirituale eccede il carnale, e la carità eccede ogn'altro amore; onde si legge nel Salmo XXXIII: « Gustate et videte quoniam suavis est Dominus »; [2] e tu, o Dante, dopo la mia morte, ti sei *straniato* dalla contemplazione. Risposero per lui, e non senza una riposta ragione, gli angeli: « In te Domine speravi », con quel che segue, fino a « pedes meos »; dissero dunque, come ho già accennato, che Dante, dopo tutto, era rimasto umile; e Dio dà agli umili la sua grazia, come dice san Giacomo; o, come dice Salomone, « ubi humilitas ibi sapientia »: [3] insomma, con l'affermare che Dante avea l'umiltà, gli Angeli non solo escludevano in lui ogni peccato, ché i peccati hanno origine dalla superbia; ma ammettevano pure che il suo intelletto fosse almeno capace di speculare, se la sapienza è negli umili; e solo dovesse essere perfezionato per la contemplazione dell' eterna verità; perfezionamento che si compie nel Paradiso terrestre. E qui devo ricordare come io intenda la struttura morale del Purgatorio dantesco. Non sono i peccati quelli che si lavano nel Purgatorio; bensí le *piaghe (vulnera)* che i peccati lasciano pur dopo la penitenza; quindi, *piaghe,* non *peccati,* significano le sette P, incise sulla fronte di Dante. Or la piaga del peccato si riferisce alla volontà, all' appetito sensitivo e all' intelletto: la piaga della volontà si risana con la penitenza; e per quelli che non han fatta perfettamente questa penitenza in vita, si finisce di risanare nell'Antipurgatorio; la piaga dell'appetito sensitivo e dell' intelletto pratico si finisce di risanare ne' sette ripiani; infine, nel Paradiso terrestre l' intelletto speculativo si dispone all' ultima sua perfezione, la contemplazione dell' eterna verità. [1] È chiaro dunque che il rimprovero di Beatrice a Dante, per aver questi abbandonata la via della contemplazione, e il relativo pentimento di lui non potevano trovar luogo piú proprio, che il Paradiso terrestre.

Per tornare alla risposta degli Angeli, le implicite lodi dell' umiltà di Dante, fatte da essi col cantare i versetti 1-9 del Salmo XXX, son la ragione che Dante, il quale in tutta la scena si mostra umilissimo, [2] non li dica lui quei versetti, ma li faccia cantare dagli angeli, suoi patrocinatori. [3] Ma Beatrice, pur simboleggiando la Sapienza, [4] e pur essendo

---

[1] Cosí, su per giú, interpetrano parecchi commentatori, tra cui il Casini, il quale ultimo cita il Gaspary, che ha dimostrato « il particolare valore di *degnare* nel linguaggio nostro poetico, nel quale, come il provenzale *denhar,* significò nient' altro che *potere* »: i piú interpetrano *ti degnasti*; e parlano di non so che ironia, la quale, come ben nota il Casini, « sarebbe del tutto inopportuna ». Per *degnare,* nel senso di *giudicar degno,* cfr. *Purg ,* XXI, 20 (« se voi siete ombre che Dio su non degni »), e Petrarca, *son.* 12 (« che fosti a tanto onor degnata allora »).

[2] Cfr. San Tomm., *Summae theol.*, II, II, 180, 7°.

[3] Cfr. nello *Specchio di vera penitenza* del Passavanti il *Trattato dell'um*

[1] Cfr. *La struttura morale del Purgatario,* ne' miei *Studii su Dante,* Città di Castello, Lapi, 1908, pp. 119-134.

[2] Ciò si potrebbe ampiamente dimostrare, confrontando il contegno di Dante co' dodici gradi d'umiltà della regola di san Benedetto, annoverati, oltre che nella *Somma teologica* di san Tommaso, nel cap. II del *Tratt. cit.* del Passavanti.

[3] « Laudet te alienus, et non os tuum; extraneus, et non labia tua ». *Prov.* XXVII, 2. « Lodare sé è da fuggire ». *Conv.*, I, 2.

[4] Cfr. nel cap. XVI del pres. studio le ragioni per le quali preferisco attribuire a Beatrice il simbolo della Sapienza, anzi che, con i piú, quello della Teologia.

beata e quindi *rimirando in Dio,* finge di non aver capíto tutto ciò; e cosí risponde agli Angeli: Tanto per buoni influssi di stelle, quanto per larghezza di grazie divine, questi fu tale nella sua giovinezza, che in ogni campo avrebbe acquistata mirabile eccellenza: per qualche tempo io lo menai meco per la dritta via (« in dritta parte vòlto »), cioè per la via della contemplazione, ché niuna via è piú dritta di quella che mena a Dio. Infatti, essenzialmente contemplativa è la *Vita nuova*; [1] ché quel continuo levarsi dal pensiero di Beatrice a quello del suo Fattore, altro non è che contemplazione: « quia per divinos effectus in Dei contemplationem manoducimur, secundum illud *ad Rom.* I, Invisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur, inde est quod etiam contemplatio divinorum effectuum secundario ad vitam contemplativam pertinet, pront scilicet ex hoc manoducitur homo in Dei cognitionem; unde Augustinus dicit in lib. de *Ver. Relig.* (cap. 29) quod in creaturarum consideratione non vana et peritura curiositas est exercenda; sed gradus ad immortalia et semper mannentia faciendus ». [2] Ma *si tosto* come io fui morta, [3] continua Beatrice,

> questi si tolse a me e diessi altrui.
> E volse i passi suoi per via non vera,
> imagini di ben seguendo false,
> che nulla promission rendono intera.

Poiché l'atto della contemplazione, in cui è l'essenza della vita contemplativa, è impedito dalla veemenza delle passioni, che distraggono l'anima dalle cose intelligibili, per rivolgerla alle sensibili; [1] la *via non vera,* le *false imagini* di bene alludono senza dubbio alle passioni della vita attiva in generale, che, dopo la morte di Beatrice, distornarono Dante dalla vita contemplativa. [2]

E Beatrice aggiunge: non valse ch'io impetrassi per lui la celeste ispirazione: egli né di sogni, né d'altri avvertimenti si curò. Qualcuno vorrebbe veder qui una contradizione tra la *Vita nuova* e la *Commedia;* poiché nel cap. XXXI (ediz. Barbi) della *Vita nuova,* Dante narra che Beatrice gli apparve in visione, e che da allora « si rivolsero tutti i suoi pensamenti alla lor gentilissima Beatrice »; ma bene osserva il Casini, che in queste parole « è da vedere l'effetto ultimo di varie apparizioni di Beatrice, rappresentato da Dante come conseguenza d'una visione sola »; onde, tra le due opere dantesche, contradizione non c'è.

> Tanto giú cadde, che tutti argomenti
> alla salute sua eran già corti,
> fuor che mostrargli le perdute genti.

Nel *tanto giú cadde* si potrebbe, a prima vista, vedere un accenno a qualche cosa di molto grave, a una vita disordinata e viziosa, di gran peccatore; ma bisogna tener conto che chi parla è una donna innamorata; [3] e a una donna innamorata (a una tal donna, in ispecie!) [4], che vorrebbe perfetto il suo amante, il menomo fallo di lui reca dolore e spavento e sdegno non proporzionati all'entità del fallo stesso; bisogna tener conto che Dante, scrivendo gli ultimi Canti del *Purgatorio,* era pervaso dal proposito di mostrarsi umile in tutto e per tutto; onde par che ci trovi gusto a farsi far delle accuse piú gravi che non meriti, per poter mostrare d'essere ormai passato per tutti i gradi dell'umiltà, « spernere mundum, spernere nullum, spernere sese, spernere

---

[1] Cfr. D'ANCONA, *Discorso su Beatrice,* in « *La Vita nuova* » *illustrata, ecc. da A. d'A.*, Pisa, Nistri, 1884, p. XLIII.

[2] SAN TOMM., *op. cit.* II, II, 180, 4°. E Dante (*Conv.* IV, 22): l'intelletto speculativo « in questa vita lo suo uso avere non può, il quale è vedere Iddio (ch'è sommo intelligibile), se non in quanto l'intelletto considera lui e mira lui per li suoi effetti ».

[3] In questo *sí tosto* è evidente la reminiscenza del *Liber Scala Paradisi,* ove, a proposito delle cause che ritraggono dalla contemplazione sant'Agostino scrive (cap. XII): « melius erat gloriam Dei non cognoscere, quam post agnitam retro ire ... Adhuc in corde calent sponsi vestigia; et jam intromittuntur adulterina desideria. Male conveniens et indecorum est, aures quae modo audierunt verba, quae non licet homini loqui, *tam cito* inclinari ad fabulas et detractiones audiendas; oculos, qui sacris lacriymis modo baptizati erant, *repente* converti ad videndas vanitates », ecc.

[1] SAN TOMM., *Op. cit.* II, II, 180, 2°.

[2] « Specialmente forse alle gare di parte, agli odii di setta, e sopratutto a quella appassionata partecipazione nelle pubbliche faccende, che gli fu cagione del bando e della vita randagia per tutta Italia ». D'ANCONA, *op. cit.*, p LXIII.

[3] « Zelotypus est sponsus iste », cosí SANT'AGOSTINO (*op. cit.*, cap. IX), a proposito di Dio, oggetto della contemplazione.

[4] Beatrice simboleggia la Sapienza; e « in multa sapientia, multa » *est* « indignatio ». *Ecclesiaste,* I, 18.

se sperni »: [1] non per altro che per questo, a pie' del monte del Purgatorio, Virgilio l'avea ricinto *d'un giunco schietto:* perché, acquistata la perfetta umiltà, diventasse degno della sua Beatrice, la sapienza, che non si dà se non agli umili: infine, bisogna ricordare che a siffatte esagerazioni soleva portare l'entusiasmo per la vita contemplativa; come, per tacer d'altri, si può vedere nel citato *Liber Scala Paradisi* di sant' Agostino, e in un sermone, *De sancto Spiritu,* che pare fosse già falsamente attribuito a san Cipriano, e che avrò ancóra occasione di ricordare. Inoltre, bisogna riflettere che, se Dante fosse stato un volgare peccatore, né le « tre donne benedette », Maria soprattutto, se ne sarebbero prese cosí a cuore le sorti; né Beatrice avrebbe seguitato ad amarlo, tanto da rivolgere « piangendo » le sue preghiere a Virgilio, perché lo campasse; né « là dove si puote ciò che si vuole » si sarebbe voluta per lui una tal *grazia,* quale fu quella, onde piú volte si meravigliano i « già spiriti eletti » del Purgatorio. [2] Ma allora, perché farsi dire da Beatrice che « tutti argomenti alla salute sua eran già corti »? Per la stessa esagerazione, per la quale s'era fatto dire: « tanto giú cadde ». E perché farsi dire che solo mezzo di salute sarebbe stato « il mostrargli le perdute genti »? Perché solo cosí avrebbe toccato con mano a che cosa può condurre la « via non vera », quella vita attiva che l'aveva tanto assorbito. E dico *può condurre,* non *conduce,* come Dante scrisse *via non vera,* non *via fallace;* poiché « nella vita umana son diversi cammini, delli quali uno è veracissimo, e un altro fallacissimo, e certi fallaci e certi men veraci »: [3] or il cammino della vita attiva non solo non è fallacissimo, poiché certo non è tutt'uno con quello del peccato; ma non è nemmeno fallace, poiché la vita attiva è preparazione alla contemplativa, e quindi alla beatitudine futura: esso dunque è solo qualcosa di men verace del veracissimo, in quanto può condurre alla beatitudine, sempre però meno speditamente del veracissimo; ma può anche condurre alla perdizione.

[1] Cfr. PASSAVANTI, *tratt. cit.,* cap. II.

[2] Cfr. *Purg.,* III, 88-99; VIII, 65-66; XIII, 145-147; XIV, 13-15.

[3] *Conv.,* IV, 12.

Del resto, la stessa Beatrice attenua, con quel che dice poco dopo, le accennate esagerazioni:

> Alto fato di Dio sarebbe rotto,
> se Lete si passasse, e tal vivanda
> fosse gustata senza *alcuno scotto*
> di pentimento che lagrime spanda:

non poteva essere stata cosí grave la colpa, di cui l'acqua di Lete dovea cancellar la memoria, se *un po' di pentimento* bastava. Poiché tale, a mio credere, è il valore di quella frase, *alcuno scotto: scotto* indica quella piccola somma, che si paga dopo aver desinato all'osteria, e che dovett'essere piccolissima ai tempi di Dante; e *alcuno* esprime l'idea di *scarsezza, esiguità.* [1] Né s'opponga che lo stesso Dante non si scusa, [2] anzi conferma, sia pure con un *sí* detto a fior di labbra, l'*accusa* di Beatrice: chi, al suo posto, innanzi allo sdegno della donna amata, avrebbe saputo trovar parole di scusa? e il cercarne non avrebbe avuto tutta l'aria di quella *defensio peccatorum,* cioè di quella specie di superbia, a cui s'oppone appunto quel grado dell'umiltà, che è detto *confessio peccatorum,* [3] e che il luogo, ove Dante era, ben richiedeva da lui?

Ma né la confessione, né le lagrime, né i sospiri di Dante, che tutti han qui un riposto senso mistico, [4] trattengono la foga del rimprovero di Beatrice:

> Per entro ai miei desiri
> che ti guidavano ad amar lo bene,
> di là dal quale non è a che s'aspiri,

[1] Cfr. TOMMASEO. *Sinon.,* 2905.

[2] SANT'AGOSTINO (*op. cit.,* cap. XII), a proposito della *mundialis vanitas,* che è la *causa culpabilis* onde siamo ritratti dalla contemplazione, scrive: « Quam utique excusationem habebit iste de peccato? Nonne ei juste potest dicere Dominus: Quid debui tibi facere, et non feci? Non eras, et creavi te: peccasti et diaboli servum te feceras, et redemite.... non solum sermones meos, sed me ipsum projecisti retrorsum, et ambulasti post concupiscentias tuas ». Si noti pure la corrispondenza tra quest'ultime frasi e i vv. 133-134 del Canto XXX del *Purgatorio.*

[3] SAN TOMMASO, *Summae theol.,* II, II, 162, 4°.

[4] « O Domine, quando comperiemus quando hoc facies » (cioè, quando farai sí che noi siamo totalmente assorbiti dalla contemplazione), « et quod signum adventus tui? Numquid hujus consolationis et laetitiae testes sunt suspiria et lacrymae?... O felices lacrymae, per quas maculae interiores purgantur », ecc. SANT'AGOSTINO, *op cit.,* cap. VI.

quai fosse attraversate o quai catene
trovasti, per che del passare innanzi
dovessiti cosí spogliar la spene?
E quali agevolezze o quali avanzi
nella fronte degli altri si mostraro,
per che dovessi lor passeggiare anzi?

Ormai è superfluo dire che Beatrice menava Dante ad amar quel bene, che eccede ogn' altro bene, cioè Dio, la verità, che è l' oggetto della contemplazione:[1] quali impedimenti, chiede dunque Beatrice, quali ostacoli ti distolsero dalla vita contemplativa? e quali vantaggi vedesti tu ne' beni che la vita attiva presenta, da dovertene innamorare? E Dante:

Le presenti cose
col falso lor piacer volser miei passi,
tosto che il vostro viso si nascose.

Cosí alla dimanda di Beatrice, come alla risposta di Dante, il miglior commento è nel *Convivio*,[2] ove si legge che « l'uso del nostro animo è doppio, cioè pratico e speculativo.... l'uno e l'altro dilettosissimo, avvegnaché quello del contemplare sia piú »;[3] che l' uso dell' intelletto pratico « si è operare per noi vertuosamente »; quello dell' intelletto speculativo, « considerare l' opera di Dio e della natura »; che « nullo è che possa essere scusato » del non usare in entrambi questi modi il proprio intelletto; che la beatitudine della vita contemplativa, « e non l' altra, cioè quella della vita attiva », è la nostra beatitudine somma, come ci ammaestra l' Evangelo di San Marco, là dove dice che le tre Marie « andarono per trovare il Salvatore al monumento, e quello non trovarono »; ma trovarono un angelo il quale disse loro che il Salvatore le avrebbe precedute in Galilea; che « per queste tre donne si possono intendere le tre sette della vita attiva, cioè gli Epicurei, gli Stoici e li Peripatetici, che vanno al monimento, cioè al mondo presente, ch' è ricettacolo di corruttibili cose, e domandano il Salvatore, cioè la beatitudine, e non lo trovano »; che l'Angelo è quella « nostra nobiltà che da Dio viene » (e che, « per via teologica », consiste ne' doni dello Spirito santo);[1] infine, « che nostra beatitudine.... prima potemo trovare imperfetta nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle morali virtú, e poi quasi perfetta nell' operazioni dell' intellettuali; le quali due operazioni sono vie spedite e direttissime a menare alla somma beatitudine, la quale qui non si puote avere ». Insomma, Dante *ha confessata* la sua colpa: le *presenti cose* volsero i suoi passi; vale a dire, egli andò al monumento, si diè al *mondo presente*, alla vita attiva. Ma se al monumento le tre sètte della vita attiva, che pur sono simboleggiate in tre Sante, trovano l' angelo, cioè nientemeno che i doni dello Spirito santo; tanto piú dovea trovarcelo Dante, che, come abbiamo accennato, non fu né Epicureo, né Stoico, né Peripatetico; ma Tomista. Ov' è dunque la colpa di Dante?

Innanzi tutto, non fu vera e propria colpa, fu *errore*;[2] e Beatrice stessa lo riconosce:

perché me' vergogna porte
del tuo *errore*, e perché altra volta
udendo le Sirene sie piú forte,
pon qui il seme del piangere ed ascolta;

---

[1] *Conv.*, IV, 22.

[2] *Loc. cit.*

[3] E nel cap. 17 dello stesso tratt. IV: « noi potemo avere in questa vita due felicità, secondo due diversi cammini buoni ed ottimi, che a ciò ne menano: l'una è la vita attiva, l'altra la contemplativa, la quale (avvegnaché per l'attiva si pervegna, come detto è, a buona felicità) ne mena a ottima felicità e beatitudine.... Volle il nostro Signore in ciò » (nelle parole « Maria ottima parte ha eletta », ecc.) « mostrare che la contemplativa vita fosse ottima, tuttoché buona fosse l'attiva ».

[1] Si potrebbe obiettare, che nella *Commedia*, col non salvare i grandi filosofi dell'antichità, Dante mostri di allontanarsi dalla dottrina esposta nel *Convivio*. A tale obiezione risponderebbe sant'Agostino (*Scala Paradisi*, cap. X): « Vult siquidem Deus ut eum oremus, et ut ei advenienti et praestolanti ad ostium, aperiamus sinum voluntatis nostrae et ei consentiamus. Hunc consensum exigebat a Sammaritana, quando dicebat, *Voca virum tuum:* quasi diceret, Volo tibi infundere gratiam, tu applica liberum arbitrium ». Cfr. pure *op. cit.*, cap. III; e SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I. II, 68, 4°.

[2] Poiché nel rimprovero di Beatrice a Dante la *donna gentile* non c' entra, è inutile dire che quest'*errore* non ha nulla che fare con l' *errore* di cui parla Dante nel sonetto: « Parole mie che per lo mondo siete »; sia che la frase, *la donna in cui errai*, abbia a interpetrarsi (Cfr. Fraticelli e Giuliani) *la donna contro la quale commisi fallo;* sia che valga, come io proporrei, *la donna sul cui conto io m' ingannai*, credendo amore quello ch'era soltanto pietà: infatti, nello stesso son. cit., Dante soggiunge: « Con lei non state, ché non v' è Amore ».

poi, Beatrice stessa, con un' argomentazione dritta come spada, fissa di quest' errore i limiti e la portata: della mia mirabile bellezza, essa dice, tu, o Dante, provavi tal piacere, che niun' altra bellezza, o di natura o d'arte, non ti fè mai provare il simigliante: eppure, per la mia morte, *il sommo piacere ti falli,* non raggiungesti la beatitudine:[1] a che dunque desiderare altre cose mortali? dopo il primo disinganno (« il primo strale delle cose fallaci ») tu dovevi *levarti* dietro a me, che fallace non era piú; dovevi innalzarti alla vita contemplativa: invece, aspettasti *piú colpi* da amori di donna (*pargoletta*) o da altri vani piaceri (*vanità*),[2] che poco durano, e che, nella vita attiva, *gravano in giú* le penne dell' intelletto: infine, non eri un fanciullo, e avevi la necessaria esperienza.[3] A questa esperienza della vita attiva, che Dante aveva già acquistata, e che sarebbe dovuta essergli sufficiente preparazione alla vita contemplativa; a quest' esperienza accennò Beatrice, dicendo:

> Quando
> per udir sei dolente alza la barba,
> e prenderai piú doglia riguardando;

e Dante « ben conobbe il velen dell' argomento »; ben conobbe, cioè, che il suo errore era stato nell' *aspettar piú colpi;* nell'indugiare a uscir dal campo di preparazione della vita attiva, invece di assalire prontamente la rocca della contemplazione.[1]

Ma di che cosa doveva egli *prender piú doglia, riguardando?* All' invito di Beatrice, Dante riguardò; e vide che la sua donna, che pure era stata una meraviglia di bellezza anche al mondo;[2] contemplando il Grifone, cioè l' Uomo-Dio (« volta in su la fiera »), era diventata piú bella che mai. Questa cresciuta bellezza di Beatrice simboleggia, evidentemente, il diletto della contemplazione; onde la doglia di Dante s' accresce; ed ei prova un tal pentimento (*riconoscenza*) del suo errore,

> « che di tutt' altre cose qual » lo « torse
> piú nel suo amor, piú » gli « si fé nimica »;

poiché, « secundum illud Sapientiae, 9, Corpus quod corrumpitur, *aggravat* animam: et deprimit terrena inhabitatio sensum multa cogitantem; et inde est quod, quando homo pertingit ad contemplationem veritatis, ardentius eam amat: sed *magis odit proprium* defectum et *gravitatem* corruptibilis corporis ».[3]

E Dante *cadde giú vinto.* Tornato in sé, si trovò immerso nel fiume Lete: perfin la memoria delle cose corruttibili bisogna che s'estingua dall' intelletto del contemplante: allora solo egli è perfettamente mondo.[4] Infatti, quando fu presso alla beata riva, sentí cantare il versetto 9° del Salmo L: « Asperges me hissopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor ».

Ma non soltanto la cresciuta bellezza di Beatrice dovea meglio convincer Dante della incommensurabile superiorità della vita contemplativa, a petto dell' attiva. Dopo lavato

---

[1] Il Casini interpetra cosí il verso: « E se il sommo piacer sí ti fallio » (*Purg.* XXXI, 52): « se questa divina bellezza ti venne a mancare per la mia morte, » ecc.; il Torraca: « ti mancò il sommo piacere che in terra ti potesse essere appresentato da natura o da arte », ecc.; e il Mantovani (*scr. cit.*, p. 23): « se nemmeno tale sovrana bellezza fu risparmiata dalla morte, e ti mancò a un tratto », ecc. Ma Dante scrive *il sommo piacere,* senz' altro; e il *sommo piacere* è la beatitudine. Lo Scartazzini e il Vandelli tacciono. Che dir poi del Landino, che chiosa: « se questo piacere che tu pigliavi delle mie membra ti falli »?

[2] Cfr. la *mundialis vanitas* e le *vanitates* di sant'Agostino, in n. 2, p. 235; e n. 3, p. 234 del pres. studio. Cfr. pure un sermone, *De sancto Spiritu,* che pare sia stato falsamente attribuito a san Cipriano (in *Divi Caecilii Cypriani, ecc. Opera,* Venetiis, ad signum Spei, MDXLVII, pp. 726-733). *in fine:* « Hic » (lo Spirito santo) « nos coelo invehit, et *a mundi hujus vanitatibus* avulsos, superni regni costituit haeredes ».

[3] « Exercitium vitae activae confert ad contemplativam, quod quietat interiores passiones, ex quibus phantasmata proveniunt, per quae contemplatio impeditur ». SAN TOMM., (in *op. cit.* II, II, 182, 2). [illegible] ntenza di san Gregorio, riferita nella [illegible]

[1] « Qui contemplationis arcem tenere desiderant, prius se in campo operis per exercitium probent ». San Greg., *cit.* da SAN TOMM., *op. e loc. cit.*

[2] *Vita Nuova,* XXVI.

[3] SAN TOMM., *op. cit.*, II, II, 180, 7°. E sant'Agostino, sempre dell'anima contemplante (*op. cit.*, cap. III): « quanto plus inquirit, plus sitit »; ed essa dice a Dio (cap. IV): « Diu meditatus sum in corde meo, et in meditatione mea exarsit ignis amplius cognoscendi te.... quanto plus te cognosco, plus te cognoscere desidero », ecc.

[4] « Dominus.... animae desideranti festinus occurrit.... et facit eam terrenorum oblivisci, memoria sui eam mirabiliter fortificando, vivificando et inebriando ac sobriam reddendo ». SANT'AGOSTINO, *op. cit.*, cap. V.

nel Lete, egli è menato alle quattro belle, ciascuna delle quali lo copre del braccio:

> Noi sem qui ninfe, e nel ciel siamo stelle :
> pria che Beatrice discendesse al mondo,
> fummo ordinate a lei per sue ancelle ;

sul senso allegorico de' quali versi, parli ancóra san Tommaso: [1] « virtutes morales impediunt vehementiam passionum, et sedant exteriorum occupationum tumultus; et ideo virtutes morales dispositive ad vitam contemplativam pertinent ». *Dispositive,* non *essentialiter:* infatti, « merremti agli occhi suoi », cioè di Beatrice, esse dicono; vale a dire, ti disporremo alla vita contemplativa, che nell' affetto ha principio; [2] ma « nel giocondo lume » ch' è dentro gli occhi di Beatrice, i tuoi occhi saranno aguzzati dalle tre virtú teologali, « che miran piú profondo » ; per esse, cioè, conoscerai l' essenza della vita contemplativa, che nell' intelletto essenzialmente consiste; [3] per esse salirai « a filosofare a quella Atene celestiale, dove gli Stoici e Peripatetici ed Epicurei, per l' arte della verità eterna, in un volere concordevolmente concorrono ». [4] Infatti, le « quattro belle » menano Dante agli occhi di Beatrice, saldi pur sopra il grifone, il quale vi raggiava dentro, come il sole in uno specchio; ché « speculatio.... dicitur a speculo, non a specula: videre autem aliquid per speculum est videre causam per effectum, in quo ejus similitudo relucet; unde speculatio ad meditationem reduci videtur »; [5] e la meditazione è solo il secondo grado della scala del Paradiso, cioè della contemplazione. Da ciò la meraviglia di Dante,

> quando vedea la cosa in sé star queta,
> e nell' idolo suo si trasmutava ;

quando, cioè, vedeva il grifone rimaner sempre lo stesso, mentre la sua imagine (*idolo*) si dipingeva variamente negli occhi di Beatrice: insomma, Dante vedeva negli occhi di Beatrice gli *effetti,* che sono soltanto una similitudine della *causa,* ma non la causa stessa. E mentre « gustava di quel cibo che, saziando di sé, di sé asseta »; gustava cioè il diletto

[1] *Op. cit.,* II, II, 180, 2°.
[2] *Op. cit.,* II, II, 180, 7°.
[3] *Op. e loc. cit.*
[4] *Conv.,* III, 14.
[5] SAN TOMM., *Summae theol.,* II, II, 180, 3°.

della contemplazione, che, come sopra ho accennato, quanto piú l' uomo vi s' immerge, tanto piú ardentemente la ama; ecco avanzarsi le tre virtú teologali, che si dimostrano « di piú alto tribo », perché il loro obietto è l' ultimo fine; [1] e l' ultimo fine è la contemplazione dell' eterna verità; [2] perché esse perfezionano l' intelletto e l' appetito, in ordine alla misura e alla regola increata; mentre le morali li perfezionano in ordine alla misura e alla regola creata: [3] e le tre virtú teologali pregano Beatrice di svelare a Dante la sua seconda bellezza tuttora velata, cioè la bocca, il suo dolce riso; [4] vale a dire, le virtú morali avevan disposto Dante a veder *gli occhi* di Beatrice, della Sapienza, cioè « le sue dimostrazioni, colle quali si vede la verità certissimamente » ; ma le virtú teologali lo menano al *riso* di lei, cioè alle « sue persuasioni, nelle quali si dimostra la luce interiore della Sapienza, sotto alcun velamento »; nelle quali « due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, il quale è massimo bene in Paradiso ». [5] E Beatrice si svelò; ma lo « isplendor di viva luce eterna », che raggiò da lei, fuor del candido velo, che fin allora n' avea coperte le sembianze, neppure il piú gran vate potrebbe descriverlo: « candor est enim lucis aeternae, et speculum sine macula Dei majestatis, et imago bonitatis illius ». [6]

Ma perché « quelle Dee » rimproverano Dante di guardar *troppo fiso* la sapienza? e perché lo volgono « per forza » a sinistra, ov'egli, voltatosi, vede

> in sul braccio destro esser rivolto
> lo glorioso esercito, e tornarsi
> col sole e con le sette fiamme al vólto?

Il Lombardi credé che il rimprovero partisse dalla Temperanza, « ad insinuare quella moderazione, che dee l'uomo avere, siccome

[1] *Op. cit.,* II, II, 180, 7°.
[2] *Op. cit.* II, II, 180. 4°.
[3] *Op. cit.,* I, II, 64, 4°.
[4] *Conc.,* III, 8. « Quaerebam vultum tuum, Domine; vultum tuum, Domine, quaerebam ». SANT' AGOSTINO, *op. cit.,* cap. IV.
[5] *Conv.,* III, 15.
[6] *Sapientia,* VII, 26. Queste parole son cosí tradotte da Dante, sempre a proposito della Sapienza, nel cap. 15 del tratt. III del *Conv.:* « Essa è candore dell'eterna luce, specchio senza macola della maestà di Dio ».

in ogni affare, cosí anche nello studio della Teologia ». Dante direbbe: « Petrus de more subito respondebat ad rerum superficiem tantum »;[1] senza dire che « quelle Dee » son le tre virtú teologali.

Ecco, invece, di che si tratta. La Sapienza, per i teologi, non è solo « cognoscitiva Dei, sicut apud philosophos »; ma è anche « directiva humanae vitae, quae non solum dirigitur secundum rationes umanas, sed etiam secundum rationes divinas »:[2] quel *troppo fiso*, dunque, significa che non soltanto alla conoscenza di Dio doveva Dante rivolgere il suo intelletto; vale a dire, non doveva soltanto contemplar la causa nel suo piú grande e meraviglioso effetto, la Sapienza; ma considerar anche le ragioni divine dell'umana vita, espresse, anzi personificate nella mistica processione.

E « trascorro » ai vv. 85-90 del Canto XXXIII, ov' è l'ultima allusione di Beatrice all'errore di Dante. Poi che essa ebbe fatta la profezia del DXV, Dante le chiese perché la sua parola gli riescisse oscura; e Beatrice;

> Perché conoschi, disse, quella scuola
> ch' hai seguitata, e veggi sua dottrina
> come può seguitar la mia parola;
> e veggi vostra via dalla divina
> distar cotanto, quanto si discorda
> da terra il ciel che piú alto festina.

Beatrice aveva fatta una profezia: ora, « formale in cognitione prophetica est lumen divinum »;[3] e questo lume divino s'ottiene mediante la contemplazione: nessun dubbio, adunque, che la *via divina*, a cui Beatrice accenna, sia la vita contemplativa. Ma alla vita contemplativa si contrappone l'attiva; dunque la *scuola*, seguíta da Dante dopo la morte di Beatrice; la *dottrina*, che non può comprendere la parola della Sapienza; la *via*, che infinitamente dista dalla via divina, non sono, non possono essere, se non la scuola, la dottrina, la via di coloro, e sono i piú *(vostra via)*, che, seguendo *difettivi sillogismi*, tutti s' immergono nelle cure della vita

[1] *De Mon.*, III, 9.

[2] SAN TOMM., *Summae theol.*, II, II, 19, 7⁰.

[3] SAN TOM , 171, 3⁰.

attiva;[1] la quale è bensí preparazione e giova alla vita contemplativa, in quanto agli effetti, cioè in quanto compone ed ordina le passioni interne dell'anima; ma in quanto è impossibile conciliare l'esteriori azioni e la contemplazione dell'eterna verità, la vita attiva impedisce la contemplativa.[2] Non bisogna dunque indugiarvisi piú di quello che occorre (« tanto che basti », direbbe Matelda,[3]) per acquietar le passioni: Dante vi s' indugiò parecchio, dopo aver messo su barba; dopo « il primo strale delle cose fallaci », *aspettò piú colpi da pargoletta o da altre vanità;* e questo fu il suo errore.

Ciò premesso, stabilito cioè il caposaldo, che non dovrà mai perdersi di vista in tutta la rimanente trattazione, veniamo a dichiarare i principali simboli del Poema.

III.

La selva.

Chi ci autorizza a dire che la *selva oscura*, in cui Dante si ritrovò nel suo trentacinquesimo anno, « raffigura » (per citarne uno, il Casini) « la vita viziosa, propria dell'uomo peccatore »? Si cita un passo del *Convivio:*[4] « l'adolescente ch'entra nella selva erronea di questa vita non saprebbe tenere il buon cammino, se dalli suoi maggiori non gli fosse mostrato ». Ma qui, senza dubbio, Dante allude alla vita umana, in genere; e quando si parla della vita umana, è specialmente della vita attiva che si parla; tanto piú poi quando chi *entra in questa vita* è un adolescente: in-

[1] E della vita contemplativa, sant' Agostino (*op. cit.*, cap. XI): « quis est qui hunc vivendi tramitem teneat? Quis est hic, et laudabimus eum? Velle multis adiacet, sed perficere paucis ».

[2] SAN TOMM., *op. cit.*, II, II, 182, 3⁰. E sant' Agostino *Op. e loc. cit.*): « Beatus homo cujus animus, *a caeteris negotiis* vacuus, in his quatuor gradibus » (lectio, meditatio oratio, contemplatio) « versari semper desiderat ».

[3] *Non piú di quello che occorre,* mi sembra significar la frase « tanto che basti »: lo Scartazzini, il Casini, il Vandelli interpetrano, su per giú: *per modo che ne resterai sodisfatto* Non mi pare interpetrazione accettabile; e ricordo che « Paolo dice: non piú sapere che sapere si convenga; ma sapere a misura » (*Conv.*, IV, 13): or per insegnare a Dante, Matelda gli va incontro. Avverto pure che per me Matelda simboleggia la Scienza (cfr. § XIX del pres. st.)

[4] IV, 24.

fatti, né potrebbe trattarsi d'una semplice perifrasi per *nascere*, ché l'adolescente si chiama tale « otto mesi dopo » la nascita;[1] né della vita viziosa del peccatore, ché « questa prima età è porta e via per la quale s'entra nella nostra buona vita ».[2] Se dunque Dante chiama la vita umana, in genere, una *selva erronea*, cioè *piena d'errori*, o forse meglio (tenuto conto del senso che ha il latino *error*), piena di *giri*, di *sviamenti*; perché una *selva oscura* vorremo dirla la *vita viziosa del peccatore*, e non piuttosto la *vita attiva*? Oltre di che, se si trattasse della *vita viziosa del peccatore*, né essa sarebbe meno amara della *morte*, cioè del peccato;[3] né Dante avrebbe potuto trovarvi alcun bene. Infine, dicendosi da sé un vizioso, un peccatore, Dante sarebbe stato un grand'ingenuo.[4] Ma confessa di temere che, un giorno, nel Purgatorio, abbia a fermarsi un po'nella *cornice* dell'invidia, e piú in quella della superbia! E che vuol dire? nel Purgatorio si sconta la pena dovuta alle passioni sodisfatte in vita, completamente (peccato grave, seguíto dalla penitenza) o incompletamente (peccato veniale). Perché non credere che in questo secondo caso temesse Dante di trovarsi? se pur non si voglia dire che ben poté a quella sua *dignitosa e netta coscienza* essere *amaro morso* un piú piccolo fallo.

Intenderemo dunque che la *selva oscura*, in cui Dante si ritrovò, sia né piú né meno che la *selva erronea di questa vita*, cioè la *vita attiva*,[5] nella quale *(che) la diritta via era smarrita*;[1] non da lui solo, come ben nota qualche commentatore, ma da tutti i suoi contemporanei; onde poi, nel Paradiso terrestre, Beatrice dirà la *vòstra via*, e non la via del solo Dante, quella che dista dalla via *divina*, cioè dalla via del Paradiso, dalla vita contemplativa, quanto da terra il cielo piú alto.

> O insensata cura de' mortali,
> quanto son difettivi sillogismi
> quei che ti fanno in basso batter l'ali.
> Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
> sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
> e chi regnar per forza e per sofismi,
> e chi rubare, e chi civil negozio,
> chi nel diletto della carne involto
> s'affaticava, e chi si dava all'ozio.

Chi, pur in questo arruffio di concetti e di costrutti, con cui Dante ritrae la vita attiva, non ravvisa la *selva oscura, selvaggia, aspra e forte* del primo Canto dell'*Inferno*? Certo, anche nella vita attiva, quale Dante la vedeva dalla sfera del Sole (la sfera dei dottori in filosofia e in teologia), i peccati non mancano: pur non tutta è peccato; ché studiare, « non per sapere », ma « per acquistar moneta o dignità », come fanno i medici, i legisti e « quasi tutti i religiosi »;[2] attendere alla cura civile, « la quale convenevolmente a sé tiene degli uomini il maggior numero »,[3] sarà un difettivo sillogismo, un errore, ma peccato non è; o, tutt'al piú, sarà peccato in quei pochi casi soltanto, che al fine secondario si subordini il fine principale, ch'è Dio.

---

[1] *Conv. loc. cit.* — « noi avevamo corretto *otto anni*, sembrandoci strano che l'adolescenza si faccia cominciare ad otto mesi, età che noi siamo soliti di chiamare *infanzia* o *puerizia*. Ora però ne pare che Dante inchiuda la puerizia nell'adolescenza, non tenendo conto dei primi mesi della vita, quasi che in essi il fanciullo sia in uno stato di semplice vegetazione. Rimettiamo quindi nel testo *otto mesi*, come portano tutti i testi e tutte le stampe ». *Nota* degli Editori milanesi, riferita dal Fraticelli.

[2] *Conv., loc. cit.*

[3] Cfr. *Purg.*, I, 58-60: « Questi non vide mai l'ultima sera », ecc.

[4] « Amico et inimico noli narrare sensum tuum: et si est tibi delictum, noli denudare: audiet enim te et custodiet te, et quasi defendens peccatum, odiet te ». *Ecclesiastico*, XIX, 8 e 9.

[5] « questo cammino » (il « nuovo e non mai fatto cammino di questa vita ») « si perde *per errore*, come le strade della terra.... lo buono camminatore giugne a termine e a posa; lo *erroneo* mai non la giugne, ma con molta fatica del suo animo sempre con gli occhi golosi si mira innanzi ». *Conv.*, IV, 12.

[1] Lo Scartazzini obietta: « la diritta via non era certo nella selva! » — O perchè? non può, in una selva, esserci una diritta via, per non perdersi nella selva stessa, ed uscirne? nel passo del *Conv.* citato a p. 240 della pres. trattazione, il *buon cammino* non è nella selva? E ciò per il senso letterale: per il senso morale, la diritta via doveva essere nella selva della vita attiva, perché in questa selva bisogna pur entrare, per prepararsi alla vita contemplativa; ma presto bisogna uscirne: la via della pronta uscita è *la diritta via*.

[2] *Conv.*, IV, 11.

[3] *Conv.*, I, 1. — « Sunt autem quatuor caussae quae retrahunt nos plerumque ab istis gradibus » (cioè dalla contemplazione), « scilicet inevitabilis necessitas, *honestae actionis utilitas*, humana infirmitas, mundialis vanitas. Prima est excusabilis, *secunda tolerabilis*, tertia miserabilis, quarta culpabilis ». SANT' AGOSTINO, *Liber scala Paradisi*, cap. XII.

Ancóra qualch'altra prova, che la *selva oscura* deve intendersi per la *vita attiva*. La *selva oscura* e la *valle* son tutt'uno; e la valle di Dante è, a sua volta, tutt'uno con la *valle di lagrime,* con cui si designa la vita umana:[1] ma la frase *valle di lagrime* non comprende certo la vita contemplativa, ché in questa non son lagrime, ma gioia e pace; dunque, per esclusione, la frase *valle di lagrime* significa la vita attiva; e lo stesso significato deve avere la *valle* dantesca, e perciò anche la *selva*. E un'argomentazione analoga si ripeta, a proposito dell'identità della *fiumana* e della *selva;* se la fiumana è, come i piú giustamente interpetrano, « la vita dell'uomo tempestata dalle passioni » (Blanc), cioè la vita attiva; la *vita attiva* dovrà essere anche la *selva*.

Com'*entrasse nella selva* (o, ch' è tutt'uno, come *si smarrisse nella valle*),[2] Dante *non sa ben ridire,* o meglio, non vuole, perché si riserba di dircelo nel Paradiso terrestre, quando confesserà a Beatrice che « le presenti cose col falso imaginar volser » suoi « passi »: questo però è il senso allegorico della sua entrata nella selva: nel senso letterale, egli era già entrato in essa, nella sua adolescenza; ma teneva *il buon cammino,* mostratogli da'suoi maggiori, prima, da Beatrice, poi; e che lo avrebbe guidato, come attraverso un campo di preparazione, dal quale sarebbe dovuto uscir presto, non appena acquistata la necessaria esperienza: insomma, egli era già « nella nostra buona vita », a entrar nella quale « è porta e via » la prima età;[3] se non che, ei perdette, in séguito, questo buon cammino, e s' internò nella selva: sicché, nel verso, « io non so ben ridir come v'entrai », il verbo *entrare* va inteso, propriamente, per *internarsi*.

IV.

Il sonno.

Quando, abbandonata *la verace via,* Dante s' internò nella selva, egli era *pien di sonno:* « del sonno del peccato e dell' intenebramento dell' intelletto », intende, per citarne uno, lo Scartazzini.[1] — No, il *sonno* non può simboleggiare il peccato: la frase del popolo, *chi dorme non pecca,* ha un alto significato morale: un qualsiasi atto disordinato, in tanto è peccato in quanto è volontario; or nel sonno la volontà non opera: Dante, infatti, *si ritrovò* nella selva; e *ritrovarsi in un luogo* vale « esservi come accidentalmente ».[2] E nemmeno può il sonno simboleggiare l' effetto del peccato: « Iddio dà il sonno a colui ch'egli ama »;[3] né dormono, infatti, i dannati di Dante. Il sonno di Dante, adunque, quand'ei s' internò nella selva, simboleggia solo ottenebramento d' intelletto, errore di principii, difettivi sillogismi, quali son quelli di chi, datosi tutto alla vita attiva, che può finire col perderlo, s'allontana dalla contemplativa, che certamente conduce a Dio.

V.

La diritta o verace via.

Nessuna via è piú *diritta* o *verace* di quella che mena a Dio, *via, veritas et vita*; e a Dio mena la contemplazione. Però « questo cammino si perde per errore, come le strade della terra; ché, siccome da una città a un'altra di necessità è un' ottima e dirittissima via, e un'altra che sempre se ne dilunga, cioè quella che va nell'altra parte, e molte altre, qual meno allungandosi e qual meno appressandosi; così nella vita umana sono diversi cam-

[1] « Vallis est vita praesens, ut in Psalmis: ascensiones in corde suo disposuit in valle lacrymarum » (Ps. CXXXVII, 7); quod vir sanctus per merita nititur quotidie ascendere in praesenti vita ». Rab. Mauro, *Allegoriae quaedam in sacr. script.*, in Migne, *Patr. Lat.*, vol. CXII.

[2] Cfr. *Inf.*, XV, 50.

[3] Cfr. i passi del *Conv.* innanzi cit.

[1] E cita due passi di san Paolo (*Ad. Rom.*, XIII, 11; e *ad Ephes.*, V, 14); uno d' Isaia (XXIX, 10) e uno di Geremia (LI, 39); nel primo de'quali passi, il *sonno* significa *tepidezza, negligenza;* e « negligentia provenit ex quadam remissione voluntatis, per quam contingit quod ratio non solicitatur, ut praecipiat ea quae debet, vel eo modo quo debet » (SAN TOMM., *Summae theol.* II, II, 54, 3°); nel secondo, il *sonno* s'oppone alla sapienza e all' intelletto (cfr. versetti 15, 16 e 17); nel terzo, è Dio che infonde il sopore, chiude gli occhi e toglie a' profeti la vista; ond' è evidente che si tratta di solo ottenebramento dell' intelletto; infine, nel quarto il *sonno* non ha senso allegorico.

[2] Cfr. RIGUTINI e FANFANI, *Diz. della lingua parlata*. Malissimo, dunque, Ruggero della Torre (*Commento lett. al 1° Canto della « Divina Commedia »*, Torino, Clausen, 1898) terpetrò: « volli ritrovarmi ».

[3] *Salmo* CXXVII, traduz. del Diodati.

mini, delli quali uno è veracissimo, e un altro fallacissimo, e certi fallaci, e certi meno veraci. E siccome vedemo che quello che dirittissimo va alla città compie il desiderio e dà posa dopo la fatica, e quello che va in contrario mai nol compie e mai posa dare non può; cosí nella nostra vita avviene: lo buono camminatore giugne a termine e a posa; lo erroneo mai non la giugne, ma con molta fatica del suo animo sempre con gli occhi golosi si mira innanzi ». [1] Dante s'era già avviato alla contemplazione, dietro la scorta di Beatrice: egli stesso, nella *Vita nuova*, ci apprende che dal pensiero di Beatrice si levava sempre col pensiero a Dio; e contemplare è appunto mirar la causa prima negli effetti; [2] ma non appena gli mancò la scorta, egli, che pur da due anni era uscito dall'adolescenza, abbandonò, *pien di sonno,* cioè per errore, la *verace via,* e prese una *via non vera.* Ma ciò non ci autorizza a dire ch'ei prendesse il *cammino fallacissimo,* cioè del peccato, che *sempre si dilunga* dalla via dirittissima, perché *va dall' altra parte;* anzi, nemmeno il *fallace,* ché non sempre ciò che non è vero è fallace, come non sempre ciò che non è bianco è nero: ei prese uno dei cammini *men veraci,* uno di quelli, cioè, che piú o meno si dilungano dalla via dirittissima e veracissima. Ma questa lo avrebbe guidato speditamente a Dio, attraverso la vita attiva bensí, ma facendolo in essa rimanere solo quel tanto che fosse stato sufficiente preparazione alla vita contemplativa; dunque la *via non vera* fece sí ch'ei si ritrovasse ancóra, a ben trentacinque anni, nella vita attiva; cioè, vi fosse rimasto piú a lungo che non avrebbe dovuto.

VI.

Il colle o monte.

Simboleggia per i piú la vita virtuosa; ed è naturale, se per i piú la *selva* simboleggia la vita viziosa. Ma se s' intenda per la *selva* la vita attiva, è altrettanto naturale che per il colle bisogna intendere la vita contemplativa. Infatti, il sole che veste le spalle del colle e « che mena dritto altrui per ogni calle » non è Dio? e a Dio, ripeto, mena la contemplazione. E le frasi, il *bel monte,* il *dilettoso monte ch' è principio e cagion di tutta gioia,* non possono non richiamar quell' uso speculativo del nostro animo, cioè l' uso del contemplare, che Dante dice esser piú dilettoso dell' altro, cioé del pratico o operativo, [1] e la cui beatitudine è piú divina, e quindi piú a Dio simigliante e da Dio piú amata. [2] Infine, anche nella sacra Scrittura, il *monte* è simbolo della contemplazione. [3]

[1] *Conv.*, IV, 12.

[2] Cfr. *Conv.*, IV, 22.

VII.

Il breve riposo.

Uscito dall' *affaticarsi* della vita attiva, dalla *molta fatica* del suo *erroneo* cammino, era naturale che Dante sentisse il bisogno di *posare un poco il corpo lasso.* Inoltre, egli s' incamminava alla vita contemplativa; e « ad contemplationem pertinet ab exteriori actione quiescere ». [4]

VIII.

Il moto sí che il pié fermo sempre era il piú basso.

Dopo aver camminato in linea retta verso il colle, cioè verso la contemplazione; e dopo essersi alquanto riposato, Dante ripigliò il cammino, andando in modo che « il pié fermo sempre era il piú basso ». Questo verso (e chi non lo sa?) ha dato molto da fare ai dantisti; ond' io non potrei certo confutar qui, se anche le conoscessi tutte, le mille interpetrazioni che se ne son date: posso dir solo che, per me, l'unica vera, è quella che va sotto il nome d' interpetrazione del Buscaino Campo (ma che, in realtà, è del Casella), per la quale *pié fermo* vale *pié destro.* [5] « Ma di *fermo* per

[1] *Conv.*, IV, 22.

[2] *Op. cit.*, II, 5.

[3] Cfr. *Esodo*, XXIV; *Vang. di San Matt.* XVII, e *Salmo* XXIV, 3. E Sant' Agostino (*Scala Paradisi*, cap. XI): « Ecce sentio gratiam Domini, ecce cum Petro et Johanne gloriam ejus in monte contemplor ».

[4] San Gregorio, *Mor.* 6, cap. 18, citato da San Tommaso, *Summae theol.*, II, II, 180, 2°.

[5] Cfr. *Studj di filologia italiana* di A. Buscaino Campo, Palermo, Tip. del *Giorn. di Sicilia*, 1877; pp. 19-88.

destro non si è ancor trovato verun altro esempio », obiettano lo Scartazzini ed altri. E ce n' è di *stanco* per *sinistro?* Sí, ce n' è uno del Buti, nel *Commento* a Dante, e uno del Varchi, che di Dante fu studiosissimo. Sicché si tratta evidentemente di due reminiscenze dantesche: or d'esempii d'egual valore n' avremmo anche per *fermo* nel senso di *destro,* se questo senso fosse stato, per il contesto, cosí palese, come quello di *mano stanca* nel verso 41° del Canto XIX dell'*Inferno.* Se non che la dimostrazione del Buscaino Campo non convince: « nel riprendere la via su per la piaggia », egli scrive, « Dante doveva volgersi a man destra, vale a dire alle esercitazioni virtuose della mente », ecc. Non basta: possiamo anche concedere, dobbiamo, anzi, concedere, che Dante volesse, con quel verso, farci sapere che saliva a destra, come poi, sempre, nel monte del Purgatorio; ma gli premeva egualmente, se non di piú (e ne vedremo il perché), di dirci, che, se prima era andato verso la sommità del colle in linea retta, poi v' andava obliquamente: infatti, obliquo doveva essere il suo andare, se, pur avendo piegato a destra, la meta era sempre la medesima, cioè la sommità del colle. Or che simboleggia questo duplice moto? Dionisio [1] distingue l'operazione del contemplare, per tre moti: il *circolare,* il *retto,* l' *obliquo:* il primo è degli Angeli, « in quantum uniformiter et indesinenter, absque principio et fine intuentur Deum »; il secondo e il terzo son dell'anima umana: l'uno, il *retto* « secundum hoc, quod ab exterioribus sensibilibus procedit ad intelligibilium cognitionem »; l'altro, l'*obliquo,* che consta del retto e del circolare, « prout scilicet illuminationibus divinis ratiocinando utitur ». Insomma, il moto retto è il primo atto del contemplare; l' obliquo è il secondo: questi due atti successivi, adunque, simboleggia l'andare di Dante verso la sommità del colle, prima in linea retta, poi obliquamente: ma poiché la destra simboleggia il bene, Dante sale il colle obliquamente, da destra; in modo, cioè, che il pié *destro* è sempre il piú basso.

E dopo questo mio rincalzo, la fortuna dell' interpetrazione del Buscaino Campo dovrebb'essere assicurata; a meno che, come ad altro proposito scrisse il D'Ovidio, [1] non le sia « d' impedimento quel che fuor dell' ermeneutica dantesca sarebbe la migliore delle raccomandazioni, l'esser molto ragionevole ! »

[1] *De div. nom.,* cap. 4, P. I, lect. 7; citato da San Tommaso, *Summae theol.,* II, II, 180, 6°.

IX.

La piaggia diserta.

Piaggia è « propriamente salíta di monte poco repente », come insegna la Crusca: insomma, una leggera salita: trovandosi tra la *selva* (vita attiva) e il *colle* (vita contemplativa), essa non può simboleggiare che i *primi passi* (in senso largo, non in senso strettamente teologico [2]) nella via della contemplazione. Essa è *diserta,* perché chi dalla vita attiva si volge alla contemplativa, innanzi tutto si sottrae ai tumulti delle esteriori occupazioni, [3] che la vita contemplativa impediscono: non può peró, con egual prontezza, disimpacciarsi dell' altro impedimento, le passioni; ond'è che nella piaggia, « quasi al cominciar dell' erta », impedi-

[1] *Studii sulla Divina Commedia,* Milano-Palermo, Sandron, 1901, p. 379, in fine della *nota.*

[2] « August. dicit super I Canon. Joan (*tract.* 5): *Charitas, cum fuerit nata, nutritur,* quod, pertinet ad incipientes; *cum fuerit nutrita, roboratur,* quod pertinet ad proficientes; *cum fuerit roborata, perficitur,* quod pertinet ad perfectos ». San Tomm., *Summae theol.,* II, II, 24, 9°. E (*op. cit.* II, II, 183, 4°) « in omni humano studio est accipere principium, medium et terminum; et ideo consequens est quod status spiritualis servitutis et libertatis secundum tria distinquantur: scilicet secundum principium, ad quod pertinet status incipientium; et medium, ad quod pertinet status proficientium; et terminum, ad quem pertinet status perfectorum ». Teologicamente, dunque, il cammino di Dante fuor della selva, fino *a pié del colle,* simboleggia il *principium* o *status incipientium:* sulla *piaggia,* il *medium* o *status proficientium.*

[3] Cfr. San Tomm., *op. çit.,* II, II, 180, 2°. — Quel Piero di Giovanni Olivi, seguace del « Calabrese abate Gioacchino », e che fu lettore a Santa Croce, nel 1287; illustrando le parole di San Giovanni (*Apoc.* XVII), « Et abstulit me in spiritu in desertum », scrive: « scilicet contemplationis et mundani contemptus; *in spiritu,* idest in spirituali visione », ecc. Cfr. *Il Canto XXXII del Purg. letto da Felice Tocco nella sala di Dante in Orsanmichele,* Firenze, Sansoni, 1902, pp. 39-53; ove è riprodotto dal Cod. Laurenziano, Conv. soppressi, 397, il commento dell' Olivi al cap. XVII dell' *Apocalissi.*

scono il cammino di Dante tre fiere, la lonza, il leone, la lupa.

X.
Le tre fiere.

Simboleggiano i tre piú comuni e piú funesti e piú pericolosi tra i vizii capitali spirituali: l' invidia, la superbia [1] e l'avarizia.

I vizii capitali, cioè le principali passioni non moderate dalla ragione, si distinguono in carnali (lussuria e gola), e in spirituali (avarizia, accidia, ira, invidia e superbia): quelle son piú forti, perché piú assorbono la ragione; queste, che meno la assorbono, son piú gravi; perché tanto è piú grave il peccato, quanto è men forte la passione da cui deriva. E tra le passioni spirituali, le piú comuni son la superbia, l' avarizia e l' invidia, che né per età s' affievoliscono, né occorre che s' accompagnino con certe qualità, come la fortezza del corpo, l' alto stato o che so io, per l' ira; la debolezza, per l' accidia; ma in tutti, ne' giovani come ne' vecchi, ne' forti come ne' deboli, ne' ricchi come ne' poveri, possono aver luogo; qualcuna, anzi, l' invidia, è persin dei fanciulli (« parvulum occidit invidia »): [2] son poi le piú funeste, ché la superbia è regina e madre; l'avarizia, radice di tutti i vizii; e per l' invidia entrò il peccato nel mondo; [3] infine, son le piú pericolose, ché, se l' ira e l'accidia son manifeste, le altre tre sono occulte; « e quelle cose che prima non mostrano i loro difetti sono piú pericolose; perocché di loro molte fiate prender guardia non si può ». [4] Ma conveniva specialmente che a Dante attraversassero la via della contemplazione le passioni spirituali in genere, anzi che le carnali; perché queste, di solito, a trentacinque anni, quando Dante si provò a uscir dalla *selva,* già molto han rimesso della lor veemenza; onde la stessa lussuria, che piú d' ogn' altra passione distoglie dalla contemplazione, [1] non impedisce a Dante la via; e conveniva che gliela impedissero l' invidia (lonza), [2] la superbia (leone) e l' avarizia (lupa); ché l' invidia *mal vede* le bellezze dell' universo, gli effetti, cioè, dai quali l' anima del contemplante si leva alla causa, Dio; la superbia è il principal nemico della contemplazione, se la sapienza, guida precipua del contemplante, [3] è dove l' umiltà; e se inizio della sapienza è il timor di Dio, il dono, cioè, che appunto combatte la superbia; infine, l' avarizia, i cui effetti Dante *dichiara* nel Canto XIX del *Purgatorio,* [4] è in perfetta antitesi con l'*adergersi* dell'occhio in alto, col *quetarsi del core;* in-

[1] « Isti sunt inimici miseri hominis, superbia, invidia, inanis gloria, quae infelicem contaminant et infestant; et nisi Dei misericordia eum tueatur, saepius usque ad mortem vulneratur. Libera me, Domine, ab istis hostibus meis, a quibus me liberare non valeo ». SANT' AGOSTINO, *Liber de contritione cordis*, cap. 5.

[2] *Iob.*, V, 2.

[3] *Sap.*, II, 24.

[4] *Conv.*, IV, 12.

[1] Cfr. SAN TOMM., *Summae theol.*, II, II, 180, 2°. in fine.

[2] Perché non si creda ch' io preferisca intendere per la lonza l' invidia, anzi che la lussuria, sol perché l' invidia quadra meglio nella presente dimostrazione (il che, peraltro, sarebbe pure un motivo non del tutto illegittimo per la preferenza); avverto che da piú anni io ho preferito questo simbolo, come si può vedere ne'miei *Studii su Dante*, pp. 225-227. Qui poi posso aggiungere qualch'altro argomento. Qual che precisamente si sia la fiera che Dante chiamò *lonza*, una specie di tigre essa è certamente: or come la tigre è il piú feroce degli animali, cosí dell' invidia Seneca poté scrivere (*ad Lucil.*): « Invidiam fuge, ea enim nihil saevius »; e *immane vitium* lo disse sant' Ambrogio (*In Luc.*); e san Giovanni Crisostomo: « Tale malum est invidia, ut nulla unquam malignitas peior inveniri queat » (*hom.* 4, *in Matt.*); e *peiores diabolo* disse gl' invidiosi il venerabile Beda (*In Luc.* 4). Inoltre, credettero gli antichi che se la tigre sente il suono d'uno strumento musicale o un canto soave, essa diventa piú crudele che mai, fino al punto di rivolger l'artiglio contro sé stessa, come l' invidioso si rode del bene altrui: onde san Girolamo, a proposito del salmo CXI, 20 (« Peccator videbit et irascetur; dentibus suis fremet et tabescet »), scrive: « Peccator videbit, et ad instar tigris irascetur. Sicut enim illa musico auditu crudelius saevit et dilaceratur, sic prospero justi eventu peccator irascetur et propriam dilacerabit animam ». E a proposito del trionfo di Davide su Golia, quando tutti esultavano della riacquistata libertà, e il solo a rattristarsene fu Saulle, non da altro a ciò mosso, se non da invidia (« non rectis oculis aspiciebat David a die illa et deinceps », Reg. I, cap. XVIII); lo stesso san Girolamo esclama: « Vultis Tigrim videre? inspicite Saulem ». Infine, della *corda* del Canto XVI dell' *Inf.*, non pare che si riesca a dare una spiegazione plausibile, se non attribuendo alla lonza il simbolo dell' invidia, come dimostrerò in un prossimo studio.

[3] Cfr. i capitoli XII e XVI.

[4] Aderire al pavimento, rivolgere al cielo il diretro, il dorso al sú, ecc.

somma, con la contemplazione: il che spiega perché la *lupa* desse a Dante piú *gravezza*, che non l'altre due fiere.

XI.

L'ora del tempo e la dolce stagione.

Anche l'*ora del tempo* e la *dolce stagione* racchiudono ciascuna un simbolo, che ha relazione con la vita contemplativa.

Il *principio del mattino* è l'ora

> che la mente nostra, peregrina
> piú dalla carne, e men da' pensier presa,
> alle sue visïon quasi è divina;

è, dunque, l'ora piú propria alla contemplazione, per la quale « ita consumuntur et absorbentur carnales motus ab anima, ut in nullo caro spiritui contradicat, et fiat homo quasi totus spiritualis: »[1] in tal ora, infatti, Giacobbe[2] vide il Signore « facie ad faciem », e fu benedetto.[3]

La contemplazione consiste principalmente in « Dei cognitione »; ma, « quia per divinos effectus in Dei contemplationem manoducimur, secundum illud *ad Rom.* I, Invisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur; inde est quod etiam contemplatio divinorum effectuum secundario ad vitam contemplativam pertinet »:[4] insomma, il considerar la prima causa negli effetti è il primo grado della contemplazione. Or quale piú propria stagione, per ascendere a questo primo grado della contemplazione, se non la primavera? « Omnia tum florent, florumque coloribus almus Ludit ager ».[5] Infatti, nel Paradiso terrestre, che simboleggia la felicità della vita contemplativa, « primavera è sempre ».

XII.

Virgilio.

Simboleggia *l'umana ragione* per i piú; *la filosofia* o *l'autorità imperiale*, per gli altri. Ma che senso avrèbbe, dato l'uno o l'altro di questi simboli, il *lungo silenzio* di Virgilio? poiché, certo, nessuno resta convinto delle varie spiegazioni che se ne son date finora; onde piú d'uno[1] ha finito con l'escludere addirittura dal verso, « chi per lungo silenzio parea fioco », qualunque significato allegorico. Al che, veramente, io non saprei adattarmi. So bene che « dicit Augustinus in *Civitate Dei:* Non sane omnia quae gesta narrantur, etiam significare aliquid putanda sunt: sed, propter illa quae aliquid significant, etiam ea quae nihil significant attexuntur. Solo vomere terra proscinditur; sed ut hoc fieri possit, etiam coetera aratri membra sunt necessaria »:[2] ma quando si tratta di personaggi allegorici dell'importanza di Virgilio, io credo che bisogni andar molto cauti nel considerare come non necessarii certi aspetti, o azioni, o parole, che a siffatti personaggi si riferiscono. Non s'accordano col simbolo da noi attribuito a quel tal personaggio? ebbene, proviamoci ad attribuirgliene un altro, col quale s'accordino.

La beatitudine della vita contemplativa consiste nelle operazioni delle virtú intellettuali;[3] nulla di piú naturale, dunque, che, per il simbolo di Virgilio, prima guida di Dante alla vita contemplativa, correre col pensiero ad una delle virtú intellettuali o abiti intellettuali speculativi. I quali son tre: l'intelletto, a cui appartiene « considerare principia secundum seipsa »; la scienza, a cui appartiene considerarli « simul cum conclusionibus, prout principia in conclusiones deducuntur », e che « dependet ab intellectu, sicut a principaliori »; infine, la sapienza, da cui dipendono l'intelletto e la scienza, « sicut a principalissimo », e che « sub se continet et intellectum et scientiam, ut de conclusionibus scientiarum dijudicans et de principiis earun-

---

[1] SANT' AGOSTINO, *Liber Scala Paradisi*, V.

[2] *Genesi*, XXXII.

[3] Cfr. SANT' AGOSTINO, *Scala Paradisi*, VII; e Joannis Vitalis *Speculum totius sacrae scripturae*, Venetiis, 1504, p. 36.

[4] SAN TOMMASO, *Sum* [illegible] 180, 4°.

[5] OVIDIO, *Metam.*, X

---

[1] Cfr. SCARANO, *Sul verso « chi per lungo silenzio parea fioco »*, in *Saggi danteschi*, Livorno, Giusti, 1905, pp. 247-266; e SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino Loescher, 1896, p. 461.

[2] *De Mon.*, III, 4.

[3] *Conv.*, IV, 22. E SAN TOMMASO (*Summae theol.*, I, II, 56, 1°): « virtutes intellectuales sunt eorum, per quae homo fit beatus: tum quia actus harum virtutum possunt esse meritorii.... tum quia sunt quaedam inchoatio perfectae beatitudinis, quae in contemplatione veri consistit ».

dem ». [1] Oltre a ciò, sebbene l'arte, propriamente parlando, sia abito operativo, « tamen in aliquo convenit cum habitibus speculativis; quia etiam ad ipsos habitus speculativos pertinet, qualiter se habeat res, quam considerant ». [2] Ciò premesso, e non dimenticando la brevità che sin dal principio di questo studio mi sono imposta: Virgilio, che limita le sue spiegazioni a *quanto ragione vede;* che mena Dante fino al Paradiso terrestre *con ingegno e con arte,* e che sparisce quando nel suo alunno l'arbitrio, ch' è facoltà della volontà e della ragione, [3] è libero, dritto e sano; Virgilio simboleggia perfettamente l'abito intellettuale speculativo o virtú intellettuale, che si chiama *intelletto.* Ed è chiaro il perché, a simbolo dell' *intelletto,* Dante scegliess un poeta, e quel poeta: scelse un poeta, volendo significare che in lui, cosí squisito artista, anche l'arte aveva avuta influenza morale; [4] e scelse il « divino poeta nostro Virgilio », [5] sí perché la famosa *Ecloga* IV dové rappresentare a' suoi occhi la massima altezza a cui l'intelletto umano, *considerando i principii in sé,* potesse innalzarsi; fino al punto, cioè, d'indovinare, sia pure inconsciamente, [6] senza la fede, uno de' piú riposti misteri della fede; sí perché l' *Eneide* non solo rappresentava per lui la massima altezza a cui potesse giungere l' *abito* dell'*arte,* che, quantunque abito operativo, pure, in certo modo, conviene con gli abiti speculativi; ma nulla gli pareva che contenesse di contrario alla vera Fede: infatti, cerca persino di metter d'accordo, con l' efficacia delle preghiere in pro' dell'anime del Purgatorio, quanto Virgilio aveva scritto delle vane preghiere di Palinuro: « Desine fata Deûm flecti sperare precando ». E si spiega cosí anche il *lungo silenzio* di Virgilio. Quale intelletto d' uomo, dopo Virgilio, s'era levato a tanta altezza, da profetare, senza la Fede, uno de' piú riposti misteri della Fede; e da creare un capolavoro, che, per l'arte, potesse stare a paro dell'*Eneide?* e che, pur essendo opera d' un pagano, nulla contenesse di contrario alla vera Fede? Chi aveva, non dirò superato, ma agguagliato il *mar di tutto il senno,* colui che *onorava ogni scienza ed arte,* l' *onore* e il *lume* di tutti i poeti? qual poema s' era scritto, dopo l' Eneide, da poter gareggiare con la *divina fiamma,* onde *piú di mille,* fin dai tempi di Stazio, *erano stati allumati,* e che Stazio stesso avea detta *divina?* [1] No, l' umano intelletto non aveva piú parlato, dopo Virgilio: cosí lungo era stato il suo silenzio, che *pareva* si fosse ammutolito per sempre. [2] *Pareva,* soltanto; poiché era nato alfine chi avrebbe provato il contrario: era nato lui, Dante, che, con la profezia del Veltro e con la *Commedia,* avrebbe mostrato che l'umano intelletto parlava ancóra; che ancóra esso era capace di spiccare il volo ai piú alti fastigii. Che se della sua profezia non si è potuto dire quel che si disse, fin nel secolo decimosesto, di quella di Virgilio, che fosse, cioé, profezia avverata; certo, la potenza dell'umano intelletto in poche, forse in nessun'altra opera d' arte rifulse, quanto nel divino Poema. [3] E si spiega cosí anche la difficoltà, da Dante voluta, di quel *parea:* Dante allude a sé stesso; ma vi allude, come di solito, in modo enigmatico; né piú né meno, come enigmaticamente allude a sé stesso, quando dice che l'un Guido ha tolta all'altro la gloria della lingua, « e forse è nato chi l'uno e l'altro caccerà di nido »; o come (checché altri ne pensi), quando si fa dire a Ciacco che due soli giusti sono in tutta Firenze. [4]

---

[1] San Tommaso, *op. cit.,* I. II, 57, 2°.

[2] *Op. cit.,* I, II, 57, 3°.

[3] *Op. cit.,* I, II, 77, 6°.

[4] « Competit studium litterarum religiosis.... directe coadjuvando ad contemplandum, illuminando scilicet intellectum » San Tomm., *op. cit.,* II, II, 188, 5°.

[5] *De Mon.,* II, 3

[6] « Cum aliquis cognoscit se moveri a Spiritu sancto ad aliquod aestimandum vel significandum verbo vel facto, hoc proprie ad prophetiam pertinet; cum autem movetur, sed non cognoscit, non est perfecta prophetia, sed quidam instinctus propheticus.... Sciendum tamen, quod quia mens Prophetae est instrumentum deficiens.... etiam veri Prophetae non omnia cognoscunt, quae in eorum visis, aut verbis, aut etiam factis Spiritus sanctus intendit ». San Tomm., *op. cit.* II, II, 173, 4°.

[1] *Tebaide,* in fine.

[2] Cfr. per il senso di *fioco* (*muto*) il cit. studio dello Scarano, alla cui interpetrazione letterale del verso, « chi per lungo silenzio parea fioco », aderisco pienamente.

[3] Per qualche altro motivo secondario, che potrebbe aver determinata la scelta di Virgilio a guida di Dante, cfr. Finzi, *Saggi danteschi,* Torino, Loescher, 1888, pp. 111-118.

[4] Cfr. *nota* 3 a p. 233 del pres. studio.

XIII.

L'altro viaggio.

Dante moveva verso il dilettoso monte, cioè verso la conoscenza di Dio, la contemplazione; ma le passioni gl' impedivano la via: comparve allora Virgilio e gli disse: « a te convien tenere altro viaggio »; io ti trarrò di qui, facendoti passare per l' Inferno e per il Purgatorio; di dove, se vorrai, potrai salire al Paradiso; però con altra scorta. Il senso allegorico è: avviandosi alla vita contemplativa, Dante s' era dato, com' era naturale, allo studio della *divina scienza*, che « ne fa il vero vedere, nel quale si cheta l' anima nostra »;[1] della Teologia, cioé, il cui fine precipuo è di dare la conoscenza di Dio;[2] onde è il piú acconcio studio per quel primo grado della scala del Paradiso, che è la *lectio*.[3] Se non che, appunto perché il fine precipuo della Teologia é di dare la conoscenza di Dio, sogliono i trattati incominciar da Dio, dalla sua essenza, dalla distinzione delle divine persone, dal processo delle creature da Dio, ecc.; vale a dire dalla Teologia dommatica, la parte piú difficile della scienza teologica. Or questa via (*corto andare del bel monte*)[4] mal si confaceva ad uno, che, come ho detto, si trovava appena al primo grado di quella scala che dalla terra conduce al cielo; e che perciò dalle piú comuni passioni disordinate della vita attiva, dalla quale era appena uscito, poteva ancóra esser facilmente distolto. Cosí è che Virgilio, *l' intelletto*, gli propone di *tenere altra via;*[5] di cominciare dalla parte meno difficile della Teologia, la Teologia morale, che tratta dei vizî e delle virtú; dopo di che, volendo, potrà passare alla parte piú difficile. Per quanto si riferisce ai vizî e alle virtú, potrà egli, Virgilio, fargli da guida; ché de' vizî e delle virtú può pur giudicare *l' intelletto, che considera i principî per sé;* ma per quanto si riferisce alla perfetta conoscenza di Dio, occorre che guida di Dante sia la sapienza, l' abito intellettuale speculativo piú alto, di cui è proprio considerare le cause altissime.[1] Ancóra, l' inizio della sapienza è doppio, si riferisce, cioè, all' essenza e all' effetto di essa: secondo l' essenza, i primi principî della sapienza son gli articoli della fede; e, in questo senso, inizio della sapienza è *la fede;* ma secondo l' effetto, l' inizio della sapienza è là dove essa incomincia ad operare; e in quest' altro senso, inizio della sapienza è *il timore*. E il timore si distingue in servile e filiale: l' uno dispone alla sapienza, in quanto, per il timor della pena, abbandoniamo il peccato e ci rendiamo abili a ricever l' effetto della sapienza; l'altro è il primo effetto della sapienza: ma poiché appartiene alla sapienza che l' umana vita sia regolata secondo le leggi divine; dal temer Dio e dal sottomettersi a lui bisogna prendere il principio; poiché cosí, conseguentemente, in ogni cosa ci regoleremo secondo Dio.[2] Virgilio, dunque, che non ebbe la fede, potrà iniziar Dante alla sapienza, secondo l' effetto, cioè infondendo in lui, con la vista delle pene (Inferno e Purgatorio), il timore di Dio; il servile, s' intende, che lo renderà abile a ricever l' effetto della sapienza; ma secondo l' essenza della sapienza, a questa lo inizierà chi ebbe la fede, Beatrice, infondendogli, co' suoi rimproveri nel Paradiso terrestre, quel timor filiale,[3] che è il primo effetto della sapienza. Ecco perché Virgilio, nelle sue spiegazioni su quanto concerne i

[1] *Conv.*, II, 15.

[2] San Tommaso, *Summae theol.*, I, 2 *in princ.*

[3] Gli altri tre gradi sono: meditatio, oratio, contemplatio. Cfr. Sant' Agostino, *Liber Scala Paradisi*, cap. I.

[4] E dire che per qualcuno (Pascoli, *Sotto il velame*, p. 384; e cfr. pure p. 523 e segg.) « il corto andare è il cammino della vita attiva o del mondo »!

[5] « Siccome dice il Filosofo nel primo della *Fisica*, la natura vuole che ordinatamente si proceda nella nostra conoscenza, cioè procedendo da quello che conoscemo meglio in quello che conoscemo non così bene » (*Conv.*, II, 1) « in ciascuna dottrina si vuole avere rispetto alla facoltà del discente, e per quella via menarlo, che più a lui sia li- *Conv.*, IV, 17.

[1] San Tommaso, *Summae theol.* I, II, 57, 2°. Cfr. *Sap.* VI, 21: « Concupiscentia sapientiae deducit ad regnum perfectum » (altri *perpetuum*).

[2] San Tommaso, *Summae theol.* II, II, 19, 7°.

[3] « Così la madre al figlio par superba,
com' ella parve a me; perché d'amaro
sente il sapor della pietade acerba ».
Purg. XXX, 79-81.

Anche altrove (*Parad.* I, 102; e XXII, 4) Beatrice è paragonata alla madre. E della sapienza, di cui Beatrice è [...]olo, si legge nell'Ecclesiastico (XV, 1-2): « Obviabit [...] timet Deum, « quasi mater honorificata ».

due regni non va oltre quello che *ragion vede;* e sparisce là, dove s' incomincia la dimostrazione degli articoli della fede. Di qui l' essere stato da' piú ritenuto come simbolo dell'umana ragione. Il qual simbolo, oltre che per non accordarsi in alcun modo col verso « chi per lungo silenzio parea fioco »; oltre che per non avere alcun fondamento né nelle dottrine teologiche né in quelle di Dante, che, l' une e l'altre, la virtú intellettuale detta intelletto, non la ragione fanno guida alla beatitudine della vita contemplativa; anche per un' altra considerazione non può appagare i sottili indagatori de' reconditi sensi del Poema: benché, in fondo, *ragione e intelletto* sien la stessa potenza;[1] pure « ratiocinari comparatur ad intelligere, sicut *moveri* ad *quiescere*, vel *acquirere* ad *habere* »:[2] or Dante non aveva, ma intendeva ad acquistare la perfetta conoscenza di Dio; è dunque evidente che chi lo guidava in tale acquisto, tanto propriamente si dirà *intelletto*, quanto impropriamente è stato detto *ragione* [3].

Si potrebbe aggiungere: le parole di Dante a Virgilio,

> tu sei solo colui dal quale io tolsi
> lo bello stile che m' ha fatto onore;

letteralmente (se si consideri che Dante si riferiva con esse alle rime e alla *V. N.*, non al Poema), hanno poco o nessun senso; e non ne avrebbero affatto, allegoricamente, se, proprio, Virgilio fosse simbolo dell' umana ragione: hanno, invece, a compenso del letterale che quasi manca, un senso morale spiccatissimo, facendosi Virgilio simbolo dell' intelletto; poiché in quei versi Dante viene a dirci, che veramente lo *stile*, che già gli avea fatto onore, era uno *stil nuovo*, originale, in quanto che ei non lo avea tratto che dal proprio intelletto: questo era stato il suo vero *maestro* ed *autore:* « l' acqua ch'io corro giammai non si corse ».

[1] San Tomm., *Summae theol.* I, 79, 8.

[2] *Op. e loc. cit.*

[3] Cfr. *Parad.*, VI, 43-45: « a cosí alto sospetto non ti fermar, se quella nol ti dice che lume fia tra il vero e *l' intelletto.* »

XIV.

Il veltro.

Non è né Benedetto XI, né Arrigo VII, né Uguccione della Fagiuola, né Cangrande della Scala, né Castruccio Castracani, né lo stesso Dante, né alcuno de' molt' altri personaggi determinati, a cui si son rivolti, dal sec. XIV ad oggi, gli sguardi indagatori degl' interpetri: ma non è neppure un indeterminato pontefice; né, come i piú dei moderni inclinano a credere, un indeterminato imperatore o principe ghibellino.[1] Tutte queste ipotesi urtano, a mio parere, in una grave difficoltà, oltre le minori, proprie di ciascuna ipotesi: il non cibar terra né peltro, ma sapienza, amore e virtú; aver, cioè, gli attributi della Trinità, sapienza, amore, potenza;[2] il ricacciar per sempre nell' Inferno l' avarizia, venuta nel mondo co' primi uomini, non convengono a un uomo, ma a Dio. Resta dunque che il Veltro sia Dio. Ma non sarà il Padre, che, per ragioni teologiche, certo a Dante ben note, « Pater nunquam legitur missus »;[3] non sarà il figliuolo, ché « tunc invisibiliter Filius quiquam mittitur, cum a quoquam cognoscitur atque percipitur.... perceptio enim experimentalem quamdan notitiam significat. Et haec proprie dicitur sapientia:[4] ma poiché il Veltro non sarebbe *venuto* per uno o per pochi ma per tutti; non è possibile che in tutti i suoi contemporanei Dante riconoscesse la qualità necessaria a riceverlo, la sapienza. Il Veltro, adunque, non può essere che lo Spirito santo.[5] E già il « Calabrese abate Gioacchino », a cui Dante riconobbe vero « spirito profetico », e non minor merito che ai piú gran Santi della

[1] Però l' illustre D'Ancona insiste sull'ipotesi di un Pontefice. Cfr. *Il Canto XXVII del Paradiso*, in *Nuova Antologia* del 1° agosto 1909.

[2] Cfr. San Tomm., *Summae theol.*, I, 25, 2; ove, a proposito della potenza di Dio, sono indifferentemente usate le frasi *virtus divina* e *potentia divina*. Cfr. pure *Inf.* V, 36.

[3] San Tomm., *Summae theol.*, I, 43, 4.

[4] *Op. cit.*, I, 43, 5.

[5] L' ipotesi non è nuova; ma il trovarsi appena accennata in qualche Commento (cfr. Scartazzini, *Comm. lips.*, vol. I rifatto) dimostra che essa è stata presa ben poco sul serio: forse alla buona causa è toccato un difensore poco diligente.

cristianità, dandogli luogo, in Paradiso, accanto ad Alberto Magno, a san Tommaso, a san Bonaventura, al Crisostomo, per tacer degli altri; e in cui riconobbe sapienza non molto inferiore a quella di Salomone, il piú sapiente tra gli uomini, se nella stessa sfera fece entrambi beati; già l' abate Gioacchino aveva profetizzato il regno dello Spirito santo nel mondo. Se non che, specialmente al modo come i Gioachimiti la intesero, la profezia di Gioacchino era eretica; e per tale, infatti, fu piú volte condannata dalla Chiesa; [1] ma ben altrimenti poteva e doveva intenderla Dante. Il quale, certo, la interpetrò come la profezia d' una « celestiale infusione », d' una « divina spirazione », d' un « divino aiutorio », d' una « luce della divina bontà », onde sarebbe scaturita la rigenerazione morale degli uomini, in genere; d' Italia e di Roma, in ispecie; e, in modo specialissimo, dell' Impero universale; a quel modo appunto che la « nobilissima città romana » e il « romano Imperio », « non solamente speziale nascimento, ma speziale processo ebbe da Dio ». In prova di che, i primi due esempî che Dante reca son Fabrizio e Curio, l' un dei quali « infinita quasi moltitudine d' oro », l' altro « grandissima quantità d' oro, per carità della patria » rifiutò: nobilissimi rifiuti, che, « sanza divina spirazione », non sarebbero stati possibili. [2] E se ne deduce che la forza dell' avarizia, o della cupidigia che si voglia dire, appariva tale agli occhi di Dante, che l' uomo, da sé, senza che metta Dio « le mani propie », non vale a vincerla. Tanto piú dunque occorreva che ponesse « Iddio le mani » a ricacciarla una volta per sempre (*rimetterla*) [3] nell' Inferno ond' era uscita. Occorreva un miracolo, insomma; [4] ma se, da una parte, la radice del miracolo « è solamente la mirabile Trinitade »; [5] dall' altra, l' aiuto diretto di Dio

[1] Cfr. BERNINO, *Historia di tutte l'heresie*, Venezia, Baglioni, 1733, Tom. III, p. 296; e TOCCO, *L' eresia nel Medio Evo*, Firenze, Sansoni, 1884; pp. 461 e segg.; p. 471 e passim.

[2] *Conv.*, IV, 5. Il capitolo però meritava d' esser citato tutto: non sarebbe male che il lettore lo rileggesse.

[3] Cfr. il *disceda* del v. 15 del Canto XX del *Purg*.

[4] Allo stesso modo che « romanum imperium ad sui perfectionem miraculorum suffragio est adjutum ». *De Mon.*, II, 4.

[5] *Vita Nuova*, XXIX, ediz.

è il dono dello Spirito santo che si chiama *consiglio*, per il quale, « homo dirigitur quasi consilio a Deo accepto » [1] (s' intende, nelle cose che « sunt utilia ad finem »), [2] e che appunto è il dono che combatte l' avarizia: [3] occorreva dunque che lo Spirito santo avesse ispirato, col dono del consiglio, tutto l' uman genere. Né parrà sconveniente che dello Spirito santo si faccia simbolo un cane: innanzi tutto, questo simbolo era voluto da quel dell' avarizia (*lupa*); in secondo luogo, è nota la sagacità del cane; tale, che san Tommaso ne toglie occasione a disputare se possa ai bruti attribuirsi l' *electio*; [4] infine, quando san Domenico, che, come san Giovanni, fu ripieno dello Spirito santo fin dall' utero di sua madre, « nella madre lei fece profeta », ed essa sognò che avrebbe partorito un cane con una fiaccola in bocca; non parve sconveniente ravvisare in quel cane « lo splendore della santità e della dottrina, mercé cui le genti si sarebbero accese di cristiana pietà ». [5] E neppur sembri strano che Dante potesse supporre che, in un dato tempo, tutto l' uman genere potesse meritare tanta grazia, quale sarebbe stata quest' universale ispirazione divina: « Spiritus ubi vult spirat », insegna san Giovanni. [6]

[1] SAN TOMMASO. *Summae theol*, II, II, 52, 1°.

[2] *Op. cit.*, II, II, 52, 4°.

[3] Cfr. i miei *Studii su Dante*, pp. 173-174.

[4] SAN TOMNASO, *op. cit.*, I, II, 13, 2°.

[5] *Breviar. Rom., ad 4 aug.* — Ancóra, la « bontà propria », ossia la caratteristica del veltro è « bene correre » (*Conv.*, I, 12): or chi piú veloce dello Spirito santo, il cui nome stesso suona *vento* (SAN TOMM. *Summae theol.* I, 36, 1°), e che assunse alcuna volta la forma di vento? (*Atti degli Apost.* II, 2). Il Cian (*Sulle orme del Veltro*, Messina, Principato, 1837, p. 59) dà al veltro, « oltre l'attributo della velocità », anche « quello d'una violenza feroce »; e lo desume, oltre che da altri scrittori (cfr. pag. 126, n. 45) da Dante stesso, e precisamente dal v. 126 del Canto XIII dell' *Inf.*; ma, per ciò che risguarda Dante (per quello, cioè, che piú importa), il verso, « come veltri che uscisser di catena », si riferisce a *correnti* del verso che precede, cioè alla parola piú vicina, non all' intero verso, « di nere cagne bramose e correnti »: tale riferimento è reso incontestabile dal passo del *Conv.* sopra citato.

[6] *Vang.* III, 8. — Anche i discepoli di Amorico di Bena, che innestarono alle loro dottrine filosofiche quelle di Gioacchino, ritennero che nel terzo periodo lo Spirito santo si sarebbe incarnato in tutti i membri della nuova religione. Cfr. TOCCO, *op. cit.*, pp. 409 e segg.

In quanto al verso, « e sua nazion sarà tra feltro e feltro », s' interpetri *nazione*, non per *nascita*, come i piú interpetrano, ma per *popolo;* s' interpetri la frase, *tra feltro e feltro*, come allusiva a *poveri panni*. a *povertà;* e il verso dirà: *i poveri saranno il suo popolo;* press'a poco, come Davide, [1] profetizzando la venuta di Cristo, aveva detto: « Iudicabit pauperes populi, et salvos faciet filios pauperum.... liberabit pauperem a potente; et pauperem cui non erat adiutor. Parcet pauperi et inopi: et animas pauperum salvas faciet ». E come, di Cristo, Davide aveva cantato, « ex usuris et iniquitate redimet animam eorum » (e l'usura è una delle sette specie d' avarizia annoverate da Aristotile); [2] cosí Dante, per bocca di Virgilio, profetava che lo Spirito santo, il « pater pauperum »,[3] con la sua « istigazione », avrebbe rimessa l' avarizia nell'Inferno. [4] E si noti, a proposito di *nazione* interpetrato per *popolo*, che anche altrove [5] Dante ha adoperato *nazione* per *popolo*, come indica (ben lo avverte il Torraca, nel suo *Commento*) l'esser congiunto con *corone;* che, per *nascita*, Dante ha scritto *nascimento* e in prosa [6] e in verso; [7] che i *poveri natali del veltro* sarebbero stati una condizione sfavorevole a che questi potesse bandir l'avarizia: a ciò molto avrebbe giovato l' esempio; ma il veltro povero non avrebbe potuto esser liberale di ciò che non avrebbe avuto: infine, si ricordi che « magro e scalzo, prendendo il cibo da qualunque ostello », evangelizzò il mondo san Paolo, « il gran vasello dello Spirito santo ». E a proposito della frase, *tra feltro e feltro*, interpetrata come allusiva a povertà, si noti pure che ser Graziolo, Iacopo della lana, l'Ottimo, il Boccaccio, tutti scrivono, su per giú, che *feltro è panno vile;* il Boccaccio, anzi, *vilissimo:* nessuno vorrà negare l' autorità degli antichi interpetri, per quanto si riferisce al senso delle parole. Da ultimo, non sarà fuor di proposito rilevare due cose: l'una, che lo Spirito santo è detto il *Paracleto*, il *soccorritore e consolatore* per eccellenza; onde da nessuno, meglio che dal Paracleto, poteva Dante, nella sua fede « sí lucida e sí tonda », aspettarsi la rigenerazione morale dell' uman genere, e la restaurazione dell' universale monarchia; [1] l' altra, che, inteso per lo Spirito santo, il simbolo del veltro si riconnette a meraviglia con l'allegoria fondamentale del Poema, in quanto che, come tutti gli altri simboli principali (quelli dichiarati e quelli che restano da dichiarare) si riferiscono alla vita contemplativa, cosí alla vita contemplativa anche il veltro si riferisce: infatti, quella vita degli uomini secondo lo spirito, profetizzata da Gioacchino, e che doveva essere la caratteristica della terza età del mondo, in opposizione alla vita secondo la carne, della prima; altro non è che la vita contempiativa. [2] Sicché il veltro

[1] *Salmo* LXXI.

[2] Cfr. SAN TOMMASO, *Summae theol.*, II, II, 118, 8°.

[3] Nella *sequentia* che la Chiesa recita il giorno di Pentecoste; e « spes pauperum » chiama sant'Agostino lo Spirito santo, nel cap. IX delle *Meditazioni*. Si ricordi pure che l'*unica sposa* dello Spirito santo « Maria », fu tanto povera, da partorir Gesú in una stalla. *Purg.*, XX, 22 24, e 97-98.

[4] Tra i segni che i discepoli di Cristo si ebbero dallo Spirito santo fu questo: « Multitudinis autem credentium erat cor unum et anima una: nec quisquam eorum, quae possidebat, aliquid suum esse dicebat, sed erant illis omnia communia » (*Acta Apost.*, IV, 32); e dal *thesaurizare* nasce « quel grave peccato, che si dice nel Vangelo *contra Spiritum Sanctum*, cioè disperazione; che chi fa tesoro in terra conviene che sia disperato da Dio, perocché non si confida in lui » ecc. (B. GIORDANO, *Prediche*, Bologna, Romagnoli, 1867, pag. 229).

[5] *Parad.*, XIX, 138.

[6] *Conv.*, I, 12.

[7] *Inf.*, III, 105.

[1] « Per Spiritum sanctum gaudium de Deo et consolationem » *habemus* « contra omnes mundi adversitates et impugnationes; unde et (*Psalm.*, L. 14) dicitur: Redde mihi laetitiam.... et (*Rom.*, XIV, 17): Regnum Dei est justitia et pax et graudium in Spiritu sancto.... Et ideo Dominus Spiritum sanctum Paraclytum, id est consolatorem nominat ». SAN TOMMASO, *Summae contra gentiles*, IV, 22.

[2] « Amor Spiritus sancti quos replet facit habere modicum de amore terrenorum et plurimum de amore spiritualium; ut iam non carnalia carnaliter, sed potius spiritualia spiritualiter diligant ». Jacobi de Voragine, *Sanctorum et festorum per totum anuum liber* (Venetiis, per Manf. de Monteferato de Sustrevo, 1493 nel serm. *De spiritu sancto*. Per le dottrine poi dell'abate Gioacchino, si vegga l'esposizione che ne fa il Tocco, nel cit. suo libro *L'eresia nel Medio Evo*, pag. 291-387; e chi abbia presenti le idee di Dante, vedrà da sé (ché il Tocco non v' accenna) quanta analogia vi fosse tra esse e quelle dell' abate Gioacchino. Ma sono più specialmente importanti, per il Veltro-Paracleto, i passi seguenti: « l'ordine dei monaci », che corrisponde alla terza età del

avrebbe, in fondo, *ristorata*[1] quella vita contemplativa, a cui Dante s' avviava, e che, ai tempi di Dante, avea sí pochi seguaci.

Occorre la prova? Quel san Benedetto, col quale, secondo Gioacchino, era germogliata la terza età del mondo, ossia il regno dello Spirito santo, che dovea cominciare a dar frutti nel 1260;[2] dopo aver deplorato che nessuno piú salisse la scala di Giacobbe, e che la sua regola fosse rimasta « giú per danno delle carte », conclude:

> Veramente Giordan vòlto retrorso
> piú fu, e 'l mar fuggir, quando Dio volse,
> mirabile a veder, che qui il soccorso:

che è questo *soccorso miracoloso*, che dovea ristorar la vita contemplativa, se non la stessa opera rigeneratrice del Veltro, il Paracleto, il *soccorritore* per eccellenza? E ristorata la vita contemplativa, spenta ne' pastori ogni brama, di *terra* e di *peltro*, non piú « giunta la spada col pastorale », sarebbe anche cessato il maggiore ostacolo all'avverarsi del gran sogno di Dante, l' universale monarchia.

Per l' importanza dell' argomento, mi si permetta qualch' altra considerazione, se anche non strettamente necessaria, sullo Spirito santo e sul Veltro che lo simboleggia.

1ª: Per l' opera del Veltro doveva compiersi una specie di risurrezione, di vivificazione, di rinnovamento dell' uman genere: ora, « virtus suscitativa ad Spiritum sanctum pertinet; dicit enim Apostolus (*Rom.* VIII, 11): Si Spiritus ejus, qui suscitavit Jesum Christum a mortuis habitat in vobis; qui suscitavit Jesum Christum a mortuis *vivificabit* et mortalia corpora vestra, propter inhabitantem Spiritum ejus in vobis »;[3] « per Spiritum sanctum dicimur renovari et purgari, sive lavari, secundum illud (*Psalm.*, III, 30): Emitte Spiritum tuum et creabuntur et *renovabis faciem terrae*; et (*Ephes.*, IV, 23): Renovamini spiritu mentis vestrae » ecc.[1]

2ª: Il rinnovamento dell'uman genere non poteva essere che effetto dell' amore di Dio, come effetto esclusivo d' amore fu l' incarnazione: ora, come « conveniens fuit ut Incarnationis opus Spiritui sancto attribuatur », perché « in divinis.... Spiritus sanctus est qui procedit ut amor »;[2] cosí conviene che il detto rinnovamento dell' uman genere anche allo Spirito santo s' attribuisca.

3ª: Quale maggior grazia, che questo rinnovamento? ora, « solet etiam in sacra scriptura omnis gratia Spiritui sancto attribui, quia quod gratis datur ex amore donantis videtur esse collatum ».[3]

4ª: Il Veltro, ossia lo Spirito santo *verrà*: ma non occorre che ciò sia visibilmente: tanto il Figlio, quanto lo Spirito santo furono già mandati visibilmente dal Padre, l' uno in umana carne, l'altro in forma di colomba, di vento, ecc.; « est tamen et alius modus quo tam Filius, quam Spiritus sanctus invisibiliter mitti dicuntur.... quum aliquis per Spiritum amator Dei efficitur, Spiritus sanctus est inhabitator ipsius; et sic quodam novo modo in homine est ».[4]

5ª: Quale piú perfetta antitesi dell' avarizia, se non lo Spirito santo? Scrive sant'Ago-

---

mondo, « porta l' imagine dello Spirito santo, che è l'amor di Dio, perché non si può avere in dispregio il mondo e le sue cose se non si è infiammati dell' amor divino e portati da quello stesso spirito che menò Gesú nel deserto.... »; in « questa nuova età di pace e di amore » non « vi sarà piú lotta pel mio e pel tuo, e dei beni mondani tutti faranno quel conto che meritano, né sarà pregiata la ricchezza, come nei periodi precedenti, ma invece la povertà ». TOCCO, *op. cit.*, p. 376 e 384: cfr. poi, per il testo di Gioacchino, le note, 1, di p. 356; e 2, di p. 384.

[1] « Il Paracleto, secondo Tertulliano, non è istitutore, ma restitutore ». Tocco, *op. cit.* pag. 407.

[2] Cfr. TOCCO, *op. cit.*, p. 338, n. 1, in

[3] SAN TOMMASO, *Summae contra gentil*

[1] SAN TOMMASO, *op. cit.*, IV, 21.

[2] *Op. cit.*, IV, 46.

[3] *Op. e loc. cit.*

[4] SAN TOMMASO, *Summae contra gentiles*, IV 23. Mi si permetta pure di riferire alcune frasi del citato sermone *De Sancto Spiritu*, attribuito a san Cipriano: « Adesto, Sancte Spiritus, et *Paraclesim tuam expectantibus* illabere coelitus.... creationis tuae *renovationem* solides in aeternum.... *praestolamur* promissum nobis Spiritum sactum, qui carnales hebetet sensus et conterat appetitus.... Hic est Spiritu sanctus quem Magi in Aegypto *Dei digitum* appellarunt » (si ricordino *le mani* di Dio, nel passo del *Conv.* (IV; 5) citato innanzi); « humiles et coelibes habet domesticos, abominatur *aerarios*, falsarios detestatur » (si ricordi il *peltro*, metallo composto di stagno e di rame; ed *aes*, d'onde *aerarius*, significa *rame*); ...it omnium plena sufficientia, *cognoscibilis Deus et inha-* ...r *Spiritus Sanctus* », ecc.

stino:[1] « Est in Trinitate Spiritus sanctus, genitoris genitique suavitas, ingenti largitate atque ubertate nos perfundens »: egli sí che può dirsi il vero tipo della liberalità! Infatti, son suoi due altri nomi, *amore* e *dono*;[2] parole, di cui ben potrebbe dire l'avaro; « il senso lor m'è duro ».

Ma ciò che meglio convalida l'interpetrazione del Veltro Paracleto è la profezia della *Provvidenza soccorritrice*, fatta da san Pietro nel Primo Mobile; e meglio ancóra la chiosa che a questa profezia fa Beatrice. Dopo essersi scagliato, con roventi parole, contro Bonifazio VIII, contro la cupidigia de' cattivi pontefici e de' pastori rapaci, contro il « buon principio », il poter temporale, cascato a cosí « vil fine »; san Pietro conclude:

> Ma l'alta Provvidenza, che con Scipio
> difese a Roma la gloria del mondo,
> soccorrà tosto.

Mi duole non poter qui esser d'accordo con tale, la cui parola è, di solito, cosí convincente: per il D'Ancona,[3] l'atteso soccorritore sarà un eroe romano, un novello Scipione: forse, « l'alto Arrigo ». — No; poiché il *soccorso dell' alta Provvidenza* è opera d'amore, e l'opere d'amore s'attribuiscono specialmente allo Spirito santo; il soccorritore profetizzato da san Pietro non può essere che lo Spirito santo,[4] il *soccorritore* per eccellenza (*Paracleto*): esso « difese a Roma la gloria del mondo », servendosi bensí, come strumento, d'un uomo solo, Scipione; ma non per ciò d'un uomo solo ei doveva servirsi pure, per soccorrere alle misere condizioni dell'uman genere, ai tempi di Dante. Ma lasciamo che chiosi Beatrice la profezia di san Pietro. Anche Beatrice si scaglia contro la cupidigia; non però de' soli pontefici o de' soli pastori, ma di tutti gli uomini; e di tutti gli uomini deplora la corruzione; ché fede ed innocenza, ormai, non son piú che ne' pargoli; e i piaceri del senso (Circe)[1] trionfano: « in terra non è chi governi »; ché l'Impero è vacante, e la cattedra di san Pietro « vaca alla presenza del Figliuol di Dio », come quella ch'è usurpata da Pontefice indegno: ma presto

> la fortuna, che tanto s'aspetta,
> le poppe volgerà u' son le prore,
> sí che la classe correrà diretta,
> e vero frutto verrà dopo il fiore.

La *fortuna*, il fortunale tanto aspettato, altro non è, se non lo Spirito santo, il cui nome stesso suona *vento*,[2] e che in forma di vento scese tra gli Apostoli:[3] al quale non basterà ispirare un sol uomo; ma, se universale è la corruzione; e il pontefice, e l'imperatore, e i pastori e tutto l'uman genere dovrà ispirare, per modo che tutti (*la classe*) corrano diritti, aborrendo dall' *acquisto dell'oro* e dalle voluttà: aborrimenti questi, che s'attribuiscono in ispecie alla mozione dello Spirito santo, come lo stesso Gioacchino insegnava:[4] infatti, oltre la povertà, anche la castità doveva essere la caratteristica del regno dello Spirito Santo, profetizzato da Gioacchino.

Ma delle dottrine di Gioacchino non questa sola traccia c'è dato di ravvisare nelle parole di Beatrice: « fede ed innocenza son reperte solo ne' pargoletti », essa dice; e Gioacchino: « claudit et nemo aperit, abscon-

---

[1] *De Trinitate*, VI, 10; cit. da SAN TOMM., *Summae theol.*, I, 39, 8°.

[2] SAN TOMM., *Summae theol.*, I, 38, 2°.

[3] *Scr. cit.*

[4] Meglio, forse, dal punto di vista teologico: « ad providentiam duo pertinent, scilicet ratio ordinis rerum provisarum in finem, et executio hujus ordinis, quae gubernatio dicitur » (SAN TOMM., *Summae theol.* I, 22, 3°); ma « rerum gubernatio et propagatio Spiritui sancto attribuitur » (SAN TOMM., *Summae contra gent.*, IV, 20); dunque il soccorritore profetizzato da san Pietro non può essere che lo Spirito santo.

[1] Cfr. i miei *Studii su Dante*, pp. 561-564.

[2] « Flatum et ventum Spiritum vocamus ». SAN TOMM., *Summae theol.*, I, 36, 1°.

[3] Se qualcuno obiettasse che il fortunale, la burrasca, non consiste nel solo vento, ma anche nella furia del mare, risponderei che dal vento nasce la burrasca, come insegnano e la Fisica e l'etimologia (*burrasca* da *borrasca*. Cfr. ZAMBALDI, *Diz. etim.*, 152, B); oltre di che « Spiritus Sanctus » (son parole di Jacopo da Voragine, nel cit. serm. *de Spiritu sancto*) « vocatur aqua, quae habet vin generativam ». Cfr. pure SAN TOMM., *Summae theol.*, I, 74 3°.

[4] « Non posset ordo ipse » (l'ordine de' monaci, corrispondente alla terza età) « despicere mundum, nisi provocatus amore Dei et tractus ab eodem Spiritu, qui expulit Dominum in desertum ». *Conc.*, II, I, 8, fol. 9, col. 3, « ipsa prerogativa castitatis.... quae ubique pene cum occurrit Spiritui sancto solet attribui ». *Conc.*, III, I, 20, fol. 37, col. 3. Cfr. TOCCO, *op. cit.*, p. 376, n. 1; e pag 386, n. 1.

dens a prudentibus et sapientibus verba vitae, et revelans ea parvulis, ut omnem philosophicae superstitionis vanitatem exludat »;[1] il terzo periodo, anzi, cioè il regno dello Spirito santo, apparterrà addirittura ai fanciulli:[2] Beatrice conclude: « vero frutto verrà dopo il fiore »; e, per Gioacchino, i tre periodi storici, il regno del Padre, quel del Figliuolo e quello dello Spirito santo, nascono l'uno dall'altro, come frutto da fiore.[3]

XV.

Il DXV.

Benché, in questa mia trattazione, io segua, di regola, l'ordine nel quale si presentano nel Poema i principali simboli; per il nesso strettissimo ch'esiste tra il Veltro e il DXV, cosí stretto, anzi, che i piú degl'interpetri fanno de' due simboli un simbolo solo; credo conveniente trattar del DXV súbito dopo del Veltro.

E, innanzi tutto, il Veltro e il DXV non sono, non possono essere tutt'uno. Il Veltro ha gli attributi della Trinità, sapienza, amore, potenza; onde può essere ed è lo Spirito santo; il DXV è soltanto un *messo del cielo;* onde può esser soltanto un uomo ripieno dello Spirito santo, *divinitus inspiratus:* il Veltro ricaccerà per sempre nell'Inferno l'avarizia in generale; il DXV ucciderà solo quella special forma d'avarizia, che tresca col gigante; il Veltro è *il* Veltro; il DXV è *un* DVX.

Ciò premesso, se il DXV è un DVX, ossia un *dux,* a nessuno, meglio che a lui, converrà essere ispirato dallo Spirito santo: « convenienter », scrive san Tommaso,[4] « rerum gubernatio et propagatio Spiritui sancto attribuitur. Unde (*Iob.* XXXIII, 4) dicitur: Spiritus Domini fecit me; et (*Psalm.* CXLII. 10): Spiritus tuus bonus deducet me in terram perfectam. Et quia gubernare subditos proprius actus domini est, convenienter Spiritui sancto dominium attribuitur »; e l'autore del citato

[1] *Conc.* I, 9, fol. 5, col 4, cit. dal Tocco, p. 381, n. 1.

[2] « Primus senum, secundus juvenum, tertius puerorum ». *Conc.* V, 84, fol. 112, col 2; cit. dal Tocco, p. 374, n. 1.

[3] Cfr. Tocco, pag. 375; e n. 1 della *pag. cit.*

[4] *Summae contra gentiles,* IV

Sermone *De sancto Spiritu:* « totum ex ejus constat ducatu quod devii diriguntur ».

Se il DXV è *un unto del Signore,*[1] a nessuno, meglio che allo Spirito santo, si conviene dargli questo crisma od unzione: lo Spirito santo, « ad ejus levitatem insinuandam, vocatur nomine unctionis. *Io.* 3: Unctio ejus docet nos de omnibus »;[2] e « hic sacrorum ordinum distributor reges creat et principes ».[3]

Infine, se si dà, ed io credo che debba darsi, un significato mistico ai numeri D, X e V; come qualche interpetre dell'*Apocalissi,*[4] e precisamente l'abate Gioacchino, s'accontentò di fare per il numero 666, rinunciando a cavarne un nome proprio della bestia apocalittica; o come il venerabile Beda[5] fece per il nome 'Ιησοῦς, considerando come numeri le lettere che lo compongono, e dai singoli significati mistici di essi numeri ricavando un significato complessivo; anche con siffatta interpetrazione, anzi con questa meglio che non con le altre (le quali bisognerebbe ormai risolversi ad abbandonare), anche con siffatta interpetrazione si riesce, senza alcuno sforzo, a vedere nel DXV un uomo ispirato dallo Spirito santo.[6] Per il D, non seguirò l'autore del sermone *De sancto Spiritu,* il quale, premesso che il giorno sacro allo Spirito santo è la Pentecoste, scrive: « Septenarius quippe numerus, septies revolutus, quinquagesimum efficit, addito monade, qui praesentis saeculi

[1] Cfr. Torraca, *Commento.*

[2] Jacopo da Voragine, *op. cit.,* nel sermone *De Spiritu sancto.*

[3] *Sermone cit.,* attribuito a san Cipriano.

[4] Cfr. Guerri, *ser. cit. appresso,* in *Giorn. dant.,* XV, p. 85, n. 1.

[5] *Commentarii sopra san Luca,* I, 2. Il numero che il ven. Beda ricava dalle lettere del nome 'Ιησοῦς è 888.

[6] Su questa via dell'interpetrazione mistica de' numeri D, X e V, s'eran già messi il *Proto* (*L'Apocalissi nella « Div. Comm., »* Napoli, Pierro. 1905) e il Guerri (*Cinquecento diece e cinque,* in *Giornale dant.,* XIII, 306-315; e XV, 80-92): mi duole che i limiti imposti alla mia trattazione non mi permettono d'esaminar largamente, e, quanto vorrei, di lodare questi due importantissimi studi. Quantunque col Proto, che vede ne' numeri D, X e V indicati gli attributi del *Dux* (potenza, sapienza, carità) io non m'accordi affatto; e col Guerri m'accordi solo nell'interpetrazione del D; sarà nondimeno cosa utile consultare questi due studi, per convincersi dell'importanza che nella sacra scrittura ha spessissimo il significato mistico dei numeri.

meta et futuri initium, perpetuitatem sub octavae nomine continens, sic praesentia terminat, ut nos ad perpetua introducat »; né seguirò Jacopo da Voragine, che scrive;[1] « quinquagesima significat tempus remissionis, idest poenitentiae, in qua omnia remittuntur: quinquagesimus enim annus erat iubileus, qui erat annus remissionis »; onde si potrebbe agevolmente concludere che, altro non essendo il 500, se non 50 × 10 (il 10 è « numerus perfectus »)[2] esso deve avere un significato analogo, ma piú largo che non il 50. E neppure dirò che, per l' insegnamento di Cristo,[3] doversi, non sette, ma settanta volte sette, cioè senza fine né limiti, perdonare le offese; il numero 500, cioè 70 × 7 + 1, non solo significherà, come il 50, la remissione dei peccati, ma un' infinita, universale remissione. Piú sicuro e piú semplice sarà seguire Rabano Mauro, che nella sua opera *De universo,* dà ai significati mistici de' numeri un intero capitolo.[4] Innanzi tutto, premette che « Numerorum ratio in multis juxta allegoriam typica significatione mysterium nobis venerandum ostendit »: e già da queste prime parole noi siamo indótti a ricercare ne' numeri danteschi qualcosa di venerando, e quindi di divino. Poscia, Rabano Mauro c' insegna, e prima che a noi l'aveva, molto probabilmente, insegnato a Dante, che « quingenti ad quinque aetates mundi (ut a quibusdam putatur) pertinet sacramentum, quibus transactis Salvator mundum visitare dignatus est, in cujus typo Noe, cum quingentorum esset annorum, divinitus inspiratus aptavit arcam in salutem domus suae »:[5] il *cinquecento* di Dante, adunque, significherà un salvatore ispirato da Dio, una specie di Noè, che dovrà essere tipo, figura dello Spirito santo, del secondo vero Salvatore, del Veltro; come tipo, figura del primo, di Cristo, era stato Noè. Col quale ha comune non solo il numero *cinquecento,* ma anche una certa relazione coi giganti; ché, come il diluvio ebbe specialmente lo scopo di distruggere i nati dalle nozze de' figli di Dio con le figlie degli uomini, i giganti, « potentes a saeculo, viri famosi »;[1] cosí il DXV ucciderà la *fuia* e il *gigante* che delinque con lei.[2] E veniamo agli altri due numeri, X e V. Il Proto e il Guerri, indagando il significato mistico di ciascuno di questi due numeri per sé, non son giunti, e dopo « lunga fatica », che a risultati ben poco persuasivi: io, invece, indagherò il significato della somma di 10 e 5, cioè di 15 (a scriver *dieci e cinque,* invece di *quindici,* Dante dové essere indótto dalla rima *propinque*); e anche in questo mi soccorre, aiuto prezioso, Rabano Mauro. « Quindecim autem numerus », egli scrive,[3] « Legis et Evangelii, *quietis* et resurrectionis obtinet mysterium; ut in Actibus Apostolorum Paulus Apostolus quindecim diebus cum Petro Apostolo commorasse dicitur »: e ancóra: « quindecim namque, quae septem et octo constant, solent nonnunquam ad significationem referri vitae futurae, quae nunc in sabbatismo geritur animarum fidelium »;[4] e poiché *sabbatismus* significa *celebrazione del Sabato,* anche qui Rabano Mauro conferma che il numero *quindici* significa *quiete, riposo.*[5] Un DXV, adunque, significherà un *salvatore e pacificatore.* Ma forse (sia detto con la maggior riverenza verso un tanto uomo) Rabano Mauro trascurò un altro significato del numero *quindici.* Questo numero si trova menzionato nel *Genesi* (e Dante poté rilevare questa circostanza) anche a proposito del diluvio, che Rabano Mauro ricorda per il numero *ciuquecento:* nel diluvio le acque si sollevarono *quindici* cubiti sulle montagne.[6] Or san Pietro insegna[7] che le acque del diluvio sono una figura, a cui ora corrisponde il battesimo; e *battesimo*

[1] *De quinquagesima,* in *op. cit.*

[2] SAN TOMMASO, *Summae theol.,* II, II, 87, 1°; e cfr. pure *Conv.,* II, 15.

[3] *Vang. di san Matt.,* XVIII, 21-22.

[4] Cap. III *(de numero)* del lib. XVIII; in Migne vol. 111, p. 489 e segg. Cfr. SANT'AGOSTINO, *De civ. Dei,* XI, 30, *in fine.*

[5] MIGNE, *vol. cit.,* p. 494.

[1] *Genesi,* VI, 4.

[2] Anche nel *De Monarchia* (II, 10), dopo aver detto che non solo i poveri di Cristo, ma la Chiesa stessa è defraudata del suo patrimonio, Dante conclude: « Nec jam pauperatio talis absque Dei judicio fit.... Sed forsan melius est propositum prosequi, et sub pio silentio *Salvatoris nostri* expectare *succursum* ».

[3] In *Migne, vol. cit.* p. 492.

[4] *Ibid.,* p. 494.

[5] Dal senso mistico de' numeri 15, 7 e 2, non credo che prescindesse Dante nel Canto XIII del *Paradiso,* vv. 1-21.

[6] *Genesi,* VII, 20.

[7] *Epist.* I, III. 21.

significa *purificazione*. Sicché, dato quest' altro significato del numero *quindici*, un DXV potrebbe significare un *salvatore, e purificatore*. Ad ogni modo, *pacificatore* o *purificatore* ch' ei sia, un' opera di grazia è quella che questo *salvatore* è mandato dal cielo a compiere; e poiché, come ho già piú volte accennato, le opere di grazia s' attribuiscono particolarmente allo Spirito santo; nel DXV è indiscutibilmente accennata l' opera dello Spirito santo. La profezia del DXV, adunque, non distrugge quella del Veltro: solo la restringe.

Ma perché? e perché poi san Pietro, con la sua *Provvidenza soccorritrice*, torna alla prima, piú larga profezia? Dalla composizione del primo Canto dell' *Inferno*, a quella dell' ultimo del *Purgatorio*, quali che sien le date precise, piú anni dovettero certo trascorrere, durante i quali dové forse a Dante sembrar giunta al colmo la corruzione della Chiesa, e già troppo durata la vacanza dell' Impero: dové quindi sembrargli necessarissimo un aiuto del cielo, fosse pur limitato a una venuta dell' Imperatore in Italia; ma un aiuto pronto, immediato, per modo che, almeno, mali maggiori s' evitassero e che cessassero i piú gravi e manifesti scandali: la sede papale, trasferita in Avignone; il prepotere del Re di Francia; il mal costume del Papa stesso, poiché « palese si dicea che tenea per amica la contessa di Pelagorga »; [1] infine, quant' altro rese a Dante odioso il nome del Guasco. E poiché contemporaneamente a tutto ciò sorgeva l' astro d' Arrigo VII, questi, che da tanti fu ritenuto e da qualcuno si ritiene tuttora il Veltro, e che altri crede pure non improbabile che sia il *soccorritore* profetizzato da san Pietro; se non è né l' uno né l' altro, ché il Veltro e il soccorritore son tutt' uno, e son lo Spirito santo, ben potrebb' essere, invece, il *salvatore e pacificatore*, tipo o figura del Veltro, cioè dello Spirito santo. È vero che alcuni accenni, nel l' *Inferno* e nel *Purgatorio*, relativi a fatti posteriori alla morte d' Arrigo, rendono ancóra un po' dubbia l' ipotesi che il DXV sia Arrigo; ma, d' altra parte, la forza degli argomenti, su cui essa poggia, [2] è tale, che, se anche la soluzione del dubbio, da altri proposta, non convince appieno, troppo piú s' inclina ad accettarla, che non a respingerla. Del resto, né in questa quistione è qui il caso d' entrare, [1] né importa molto, per l' allegoria fondamentale del Poema, chi, storicamente, sia questo *messo del cielo:* basti aver assodato ch' egli è un *salvatore e pacificatore*, tipo e figura del vero salvatore che *verrà* poi, cioè dello Spirito santo, del Veltro; e basti aggiungere due altre considerazioni: l' una, che, essendo il Canto XXVII del *Paradiso* stato scritto certamente dopo la morte d' Arrigo; se anche il DXV non è Arrigo, dalla fallita impresa di questo venne a Dante la persuasione che l' Italia non fosse ancóra disposta ad esser salvata; di qui il ritorno alla prima, piú larga profezia del Veltro, facendoselo profetar di nuovo da san Pietro, col nome di *Provvidenza soccorritrice;* la quale, ispirando tutto l' uman genere, avrebbe lei stessa data all' Italia quella disposizione, il cui difetto era stato dimostrato dalla fallita impresa d' Arrigo: [2] l' altra considerazione da aggiungere è, che il simbolo racchiuso nel DXV s' accorda, non meno che quello del Veltro, con gli altri principali simboli del Poema; in quanto che anch' esso si riferisce alla vita contemplativa, di cui la *salvazione* è l' effetto, e la *quiete* o *pace* è condizione ed effetto ad un tempo. Prova ne sia, se prova occorre, che san Pier Damiano, dopo aver deplorata appunto la decadenza della vita contemplativa, conclude:

o pazïenza, che tanto sostieni;

e il grido d' esultanza dei beati, che seguí a questa conclusione, è cosí chiosato da Beatrice:

---

[1] VILLANI, IX, 59.

[2] Questi argomenti, dedotti dall' *Epistola* di Dante ad Arrigo VII, in ispecie, e dagli [illegible] son no tissimi: credo perciò di poter[illegible] i.

---

[1] Cfr. PROTO, *op. cit.*, pp. 221-230.

[2] Forse, ancora altre ragioni possono avere indotto Dante a farsi ripetere da san Pietro la profezia del Veltro: aver pensato che era utile spiegarsi meglio; il che, tutti lo sanno, egli usa fare anche per cose d'assai minore importanza; aver voluto avvertire, implicitamente, il lettore: bada, la profezia del DXV non distrugge quella, più larga, del Veltro; infine, essergli sembrato conveniente che il Vicario di Cristo, con quella potestà sacerdotale che sola giudica in materia di fede (cfr. GUARNIERI, *De Ecclesia militante*, Romae, Corbelletti, 1694, p. 203), sanzionasse la profezia di Virgilio (*l' intelletto*), e désse così la prova che in quella profezia nulla c' era d'eretico: la qual sanzione dové sembrargli quasi necessaria, data la grande affinità della sua con la profezia di Gioacchino Calabrese, che, specialmente per l' interpetrazione de' seguaci di questo, fu più volte condannata dalla Chiesa.

in quel grido è annunziata « la vendetta, che tu vedrai innanzi che tu muoi ». Questa *vendetta* altro non è se non la stessa opera del DXV.

XVI.

Beatrice.

Simboleggia per i piú la Teologia; per qualcuno, la Sapienza. Benché la Teologia sia massimamente sapienza; [1] pure Teologia e Sapienza non son tutt'uno: la Teologia « determinat de Deo secundum est altissima causa »; [2] ma la Sapienza, in quanto è virtú intellettuale, o, ch'è lo stesso, abito intellettuale speculativo, « considerat altissimas causas; unde convenienter judicat et ordinat de omnibus »: [3] or Beatrice, sin da quando appare a Virgilio nel Limbo, e poi, a mano a mano, come guida di Dante ne' due Paradisi, non « determinat de Deo » soltanto; ma « judicat et ordinat de omnibus »: per poco, anzi, non aggiunsi, *et de quibusdam aliis*. In secondo luogo, è da ritenere che Beatrice simboleggi la *Sapienza*, perché questa, altissimo tra gli abiti intellettuali speculativi, è in piú intima relazione con l' *Intelletto*, di cui è simbolo Virgilio, non che coi simboli di Matelda, Stazio, Maria, Lucia e san Bernardo, quali, a lor luogo saranno dichiarati; perché la Sapienza, non la Teologia, è una di quelle tre virtú intellettuali, nelle cui operazioni consiste, al dir di Dante, la beatitudine della vita contemplativa, a cui Dante s'avviava; perché molte frasi relative a Beatrice non si spiegherebbero, se questa simboleggiasse la Teologia; mentre si spiegano agevolmente, facendola simbolo della Sapienza; [4] perché della Sapienza, di cui sant'Agostino scrive, [1] « o beata ista, et sublimis creaturarum, maxime beata », ecc., meglio assai che alla Teologia, si conviene il nome di *Beatrice:* infine, perché Beatrice ricorda molto da vicino quella Sapienza, di cui si fanno le lodi nel libro biblico di questo nome, [2] e che la teologia certamente non è.

Si potrebbe obiettare: uno dei ventiquattro seniori grida tre volte, innanzi all'apparir di Beatrice: « Veni, sponsa de Libano »; e la *sponsa de Libano* è, per Dante, la *divina scienza*, la teologia. Ma poco dopo la stessa Beatrice non è salutata con le parole, « Benedictus qui venis »; cioè con quelle stesse parole, con cui gli Ebrei salutarono Cristo, nel suo entrare in Gerusalemme? Or come, malgrado ciò, Beatrice non è simbolo di Cristo; ma il *Benedictus* qui *venis* le s' appropria, sol perché la Sapienza è attributo della Seconda Persona; cosí, malgrado il *Veni sponsa de Libano*, Beatrice non è la Teologia; ma queste parole le convengono, sol perché, se sapiente in ciascun genere si dice chi di quel dato genere considera la causa altissima; massimamente dee dirsi Sapienza la Teologia che « determinat de Deo, secundum quod est altissima causa ».

XVII.

La donna gentile del Cielo.

Nel senso letterale è per me, certamente, la Vergine: nel senso allegorico, è l' *Umiltà*, madre della *Sapienza;* ché Maria è madre della Sapienza, sia perché madre di Gesú, che è la *somma sapienza* (Sapientia Patris, Sapientia de Padre Sapientia); sia perché la virtú che in lei massimamente rifulse fu l'umiltà,

---

[1] San Tommaso, *Summae theol.*, I, 1, 6°.

[2] *Op. e loc. cit.*

[3] *Op. cit.*, I, II, 57, 2°.

[4] Per esempio: « l'amico mio e non della ventura »; cfr. *Conv.* IV, 11 (« disse Aristotile che quanto piú l'uomo soggiace allo intelletto », e *a fortiori* alla sapienza, « tanto meno soggiace alla fortuna »); « o donna di virtú, sola per cui l'umana spezie eccede ogni contento » ecc.; cfr. *Sap.* VII, 8 (« divitias nihil esse duxi, in comparatione illius », cioè della Sapienza; « omne aurum, in comparatione illius, arena est exigua » ecc.; « proposui pro luce habere illam » ecc.); « la vostra miseria non mi tange » ecc.; cfr. *Sap.* VII, 25 (« nihil inquinatum in eam incurrit »); e VII, 30 (« sapientiam autem non vincit malitia »; « lucevan gli occhi suoi piú che la stella »; cfr. *Sap.* VII, 29 (« est enim sapientia speciosior sole et super omnem dispositionem stellarum luci comparata invenitur prior »); « incominciommi a dir soave e piana »; cfr. *Sap.* VIII, 1 (sapientia « disponit omnia suaviter »); le quattro virtú cardinali, prima che Beatrice scendesse al mondo, furono ordinate a lei *per sue ancelle;* cfr. *Sap.* VIII, 7 (« sobrietatem enim et prudentiam » sapientia « docet, et justitiam et virtutem »), ecc.

[1] *Meditationes*, cap. XIX.

[2] Basterebbero a provarlo il v. 139 del Canto XXXI del *Purg.*, « O isplendor di viva luce eterna », traduzione delle parole bibliche (*Sap.* VII, 26): « Candor est enim lucis aeternae »; e le predizioni di Beatrice, di cui, come della Sapienza (*Sap.* VIII, 8) può dirsi: « Scit praeterita et de futuris aestimat », ecc.

onde la sapienza s'origina (« ubi humilitas, ivi sapientia », « initium sapientiae timor Domini », che è il dono dello Spirito santo che alla superbia s'oppone): Dante, infatti, per tacer di san Luca, di sant' Agostino, di san Bernardo, di san Bonaventura e d'altri, [1] massimamente per l'umiltà la lodò; [2] e perfino chiamò cielo dell'umiltà l'Empireo, ov' essa è beata. [3] E ben conveniva che da Maria procedesse il primo aiuto a Dante: nel senso letterale, perché Maria ebbe, piú che ogn' altro, la pienezza della grazia [4] (« gratia plena », la salutò l'Angelo; e di lei Dante: « qual vuol grazia ed a *lei* non ricorre, sua disianza vuol volar senz' ali »); nel senso allegorico. perché massimamente conveniva che la madre della Sapienza desse aiuto ad uno, che della perfetta conoscenza di Dio, della sapienza andava in cerca. Né, come vedremo, conveniva meno, che, *curando* di Dante, l'Umiltà si rivolgesse a Lucia.

XVIII.

Lucia.

Quella certa opposizione, che parve al Fornaciari [5] di veder tra Maria, che per lui simboleggia la Misericordia, e Lucia, che simboleggia per lui la Giustizia, non mi par dimostrata con validi argomenti. Se Maria *chiese* Lucia, che, si noti, nell' Empireo occupa lo stesso grado della rosa, che Maria; ciò dovett'essere per affinità tra le due *donne benedette,* non per opposizione. Ora, anche prescindendo dal trovarsi entrambe, Maria e Lucia, nel *primo giro* della rosa, destinato agli spiriti in cui massimamente rifulse il dono della sapienza; [1] quale piú stretta affinità, che tra l' *umiltà* e la *fede?* senz' umiltà non è fede; onde Gesú disse: [2] « Guardatevi dallo scandalizzare uno di questi umili che credono in me ». E la Fede è simboleggiata in Lucia. Non riferirò gli argomenti del Balbo, [3] a sostegno di questo simbolo di Lucia e a confutazione di quel della Grazia, che i piú vedono in lei: aggiungeró piuttosto qualch' altro argomento che mi sembra d' un certo valore, e che, insieme con la dimostrata affinità tra Maria e Lucia, e come beate e come simboli; dovrebbe convincere anche i piú restii, che Lucia simboleggia la Fede.

Lucia è « nimica di ciascun crudele »: e Cristo, che recò la fede nel mondo, « est pax nostra, faciens utraque unum », come scrive san Paolo; e, come scrive san Girolamo, della sua venuta quaggiú il primo effetto fu che ogni guerra cessasse: [4] infatti, la Fede, che, con la Speranza e la Carità, danza a destra del carro, nel Paradiso terrestre, è bianca come «neve testé mossa »; e il bianco è simbolo di pace. La Vergine dice di Dante a Lucia, *il tuo fedele;* e Dante assevera d'aver fede « sí lucida e sí tonda, che nel suo conio nulla *gli* s' inforsa ». Inoltre, santa Lucia è massimamente lodata per la fede: quando, per impetrare la guarigione di sua madre, si recò

---

[1] « Deus respexit humilitatem ancillae suae », Luca, I, 48; « Ancilla Domini, qua nulla humilior unquam fuit, nec erit in aeternum », SAN BERNARDO *Spec. Beatae Virg.* c. 8; « decuit ut mater humilitati filii conformaretur », SAN TOMMASO, *Summae theol.* III, 37, 4⁰; « decebat enim ut, sicut per superbiam nostrae parentis mors in mundum intravit, ita denuo per humilitatem Mariae vitae introitus panderetur », Beda, *in Luc.* I, 1; ecc. ecc.

[2] Cfr. *Purg.* X, 34-35; e *Parad.* XXXIII, 2.

[3] Nel primo cominciamento del son. della *V. N.*, « Era venuto nella mente mia » (XXXIV, 7, *edis.* del Rajna). Il Fraticelli e il Casini (cfr. le rispettive ediz. della *V. N.* dànno, in questo come in altri luoghi della *V. N.*, alla parola *umiltà* il senso di *quiete, pace, tranquillità, d'affetti* e simili. A me pare che nella frase, *il ciel dell'umiltà ov' è Maria,* trattandosi e del *cielo quieto,* l'Empireo, e di Maria, che fu *umile* nel senso usuale della parola; per lo meno Dante abbia fatto assegnamento su tutt' e due i significati della parola *umiltà,* quello usuale, d'antitesi della superbia) e quello di *pace,* de' rimatori dello *stil nuovo*.

[4] SAN TOMMASO, *Summae theol.*, III, 27, 5⁰. E la pienezza della grazia, Maria la ebbe appunto per l' umiltà: « humilibus enim Deus dat [illegible] » Iacobi, 4, cit. da san Tomm., *op. cit.* III [illegible]

[5] *Studii su Dante,* [illegible], pag. 6.

---

[1] Cfr. la struttura mor. del *Parad.*, ne' miei *Studii su Dante*, pp. 160-161.

[2] Matt. XVIII. Cfr. i cit. miei *Studii*, pp. 9-11, ove, a proposito della superbia, tratto anche della sua antitesi, l'umiltà, nelle sue relazioni con la Fede.

[3] Cfr. nella *Vita di Dante,* in fine, il *Commento* ai primi due Canti dell' *Inf.*

[4] *Brev. Rom. Die XII Dec., respons. 1. ad 1 Nact.* Giova ricordare che per la fede si operano i miracoli; « si habueritis fidem sicut granum sinapis, dicetis monti huic: transi hinc illuc, et transibit » (*Matt.* XVII, 19); perciò sant' Agata, conoscendo la fede di Lucia, poté dire: perché chiedi a me un miracolo? tu stessa puoi farlo.

al sepolcro di sant'Agata; la Santa le apparve e le disse: « quid a me petis quod ipsa poteris praestare continuo matri tuae? Nam et *fides tua* illi subvenit, et ecce salvata est »; e quando, accusata come cristiana al preside della Sicilia, Pascasio, questi voleva costringerla, con minacce e tormenti, ad abiurare la fede, essa affrontò imperterrita la morte.

Ma la Fede, obietta l'Andreoli, è simboleggiata in una delle tre donne, che danzano a destra del carro nel Paradiso terrestre. — Ah! no: nella processione, a cui Dante assiste nel Paradiso terrestre, son personificazioni, non simboli; e personificazione e simbolo non son punto la stessa cosa: la personificazione consiste nell'attribuire a una cosa inanimata o ideale la figura e le qualità di persona vera; il simbolo, nell'attribuire a una cosa l'imagine d'un'altra.

Infine, non sarà inutile aggiungere, che, se è conveniente che l'uno de' due inizî della Sapienza, l'Umiltà (Maria), si rivolga all'altro, la Fede (Lucia); se ciò non disconviene, per dirla con gli Scolastici, *ratione temporis*; ché la fede è, *per sé*, la prima di tutte le virtú; ma, *per accidens*, l'umiltà è « prior fide », in quanto rimuove la superbia, che impedisce la fede; [1] non meno conveniente è che la Fede (Lucia) si rivolga, in soccorso di Dante alla Sapienza (Beatrice), che sugli articoli della fede si fonda.

XIX.

Matelda.

Chi sia storicamente, è quistione ancóra *sub judice*: nessuna luce, dunque, può venir dalla storia, per iscoprire il simbolo nascosto in questo personaggio. Bisognerà perciò movere dalle funzioni che esso compie; poi, metterlo in relazione con altri simboli già dichiarati: solo cosí, oltre a fissare, con una relativa certezza, il senso allegorico di Matelda, potremo fors'anche rafforzare qualcuna delle varie ipotesi già messe innanzi dagl'interpetri per la Matelda storica.

Matelda appare a Dante nel Paradiso terrestre: dopo l'apparizione di lei, Virgilio è ancóra con Dante, ma come figura secondaria: la guida di Dante nel Paradiso terrestre è Matèlda. È lei che spiega a Dante perché la montagna del Purgatorio sia esente da ogni perturbazione atmosferica; come nasca il vento, che fa stormire le fronde della divina foresta; come l'acqua del fiume Lete, che toglie la memoria del peccato, e come quella dell'Eunoè, che rende la memoria del bene; infine come, senza seme palese, possano nascer piante nel Paradiso terrestre; è lei, che va a paro con Dante su per la riva, contro il fiume; e quando, al primo apparire della mistica processione, Dante si rivolge stupito a Virgilio, e questi si mostra stupito anch'esso: è Matelda che ammonisce Dante di guardare anche a quello che *vien diretro* ai sette candelabri. All'apparir di Beatrice, Virgilio scompare; ma resta Matelda, che séguita a compiere il suo ufficio di seconda guida di Dante, immergendolo nel fiume Lete; consegnandolo alle quattro virtú cardinali; da ultimo, ravvivando, com'è usa, la tramortita virtú del Poeta.

Abbiamo visto che Virgilio è simbolo dell'intelletto, uno de' due minori abiti intellettuali speculativi o virtú intellettuali; e che del massimo, la sapienza, dal quale dipendono l'intelletto e la scienza, è simbolo Beatrice. Non sarà dunque Matelda, che non meno di Virgilio e di Beatrice guida Dante alla beatitudine della vita contemplativa (la qual beatitudine, si ricordi, consiste nell'operazioni dell'intellettuali virtú), non sarà Matelda simbolo della scienza, di quell'« abito da tutti desiderato », di cui parla Dante nel cap. 1° del 1° trattato del *Convivio*, identificandolo poi [1] con la Filosofia, e di questa facendo simbolo « quella gentil donna, di cui » fece « menzione nella fine della *Vita Nuova*? » [2] E si veda come Matelda e la Filosofia si corrispondono: Matelda è *soletta*, e la speculazione filosofica esige le solitudine; Matelda *sceglie fior da fiore*, e la Filosofia *prova e riprova*; Matelda rimprovera Dante d'essersi limitato a guardare solo una parte della processione, i sette candelabri, trascurando quel che vien dietro ad essi; e la *provvidenza*, a

[1] San Tommaso, *Summae theol.*, II, II, 4, 7°.

[1] *Conv.*, II, 13.

[2] *Conv.*, II, 2.

cui questo rimprovero si riferisce,[1] è parte della virtú detta prudenza,[2] ch'è obietto della filosofia; Matelda è *bella*, e la Filosofia è *bellissima;* Matelda *si scalda ai raggi d'amore*, e la Filosofia è *amoroso uso di sapienza;* Matelda è *lieta*, e nella Filosofia « *sta la nostra ultima felicità* »; Matelda è agile e leggera ne' movimenti; e uno dei difetti, che « rimovono dall' abito di scienza », è la pigrizia; Matelda *canta*, segno d'animo « senza cura »; e « la cura familiare e civile » è un altro impedimento all'« ozio di speculazione »; Matelda è la guida del paradiso terrestre, il quale figura la beatitudine che puó aversi nella presente vita; e « la scienza è l'ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicità »; Matelda dista *tre passi* da Dante; e tre cose rimovono dall' abito di scienza, le « viziose dilettazioni », la « cura familiare e civile », e il « luogo ove la persona è nata e nudrita, che talora sarà da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano »;[3] Matelda va incontro a Dante « non altrimenti che vergine che gli occhi onesti avvalli »; e nella Filosofia « è fontalmente l'onestade ».[4]

Infine un certo conto va tenuto anche del nome *Matelda*, la cui origine etimologica potrebbe anche essere stata, per Dante, da ματ e ελδ; significando cosí, per lui, *desiderio di sapere;*[5] proprio come *filosofia* significa « desiderio della scienza ».[6]

Riserbandomi di determinare con piú precisione il simbolo di Matelda, quando, tra poco, tratterò del simbolo di Stazio, che di quel di Matelda è gemello; passo ad accennare alcune obiezioni.

Obietta lo Scartazzini: se Matelda fosse appunto la *Donna gentile*, di quei rimproveri, che Beatrice muove a Dante nel Paradiso terrestre, ne toccherebbe una buona parte anche a lei: « non sarebbe questa una mostruosità, un guasto del Poema? » Ed aggiunge; in Matelda « non è possibile ravvisare colei che Dante amò con *malvagio desiderio*, contro alla costanza della ragione ». Lo Scartazzini parte dal convincimento che « la connessione dei rimproveri di Beatrice con quanto Dante racconta, nella *Vita Nuova* (§. 36-39), della *Donna gentile*, non può in alcun modo negarsi » ; io credo, invece, che s'abbia a negare, e molto ricisamente, come mi pare d'aver dimostrato nel cap. II di questo mio studio: cade dunque, da sé, l'obiezione dello Scartazzini. Ad ogni modo, data pure, non concessa, la connessione da lui voluta; che colpa, è già stato da altri[1] acutamente risposto, avrebbe avuto la *donna gentile* della *Vita Nuova*, se Dante se ne innamorò, prendendo la pietà di lei per amore? E in quanto al *malvagio desiderio*, ho già detto nel citato capitolo, come esso si concilia col *pensiero virtuosissimo*, *siccome virtú celestiale*, del *Convivio;* ritenendo cioè quella frase, *malvagio desiderio*, un'esagerazione, uno scrupolo della « dignitosa e netta coscienza » di Dante: allo stesso modo, esso si concilia con tutto quello che a Matelda si riferisce.

Ma c'è anche un'obiezione pregiudiziale,[2] cioè che la *donna gentile* della *Vita Nuova* era notissima a Dante; « Matelda invece è salutata al suo primo apparire e contemplata dipoi con grande e quasi troppo entusiasmo per la sua bellezza, ma come persona che Dante non abbia mai veduta o che almeno non riconosca, e quella cotal familiarità che tra loro si manifesta in tutto l'episodio, sembra nata lí, come nasce facilmente con tutte le anime buone della seconda e della terza Cantica ». Tutto ciò sarà vero; ma non è men vero (e il d'Ovidio stesso lo riconosce), che quel nome, *Matelda*, taciuto per piú di cinque canti, è « da ultimo pronunciato da Beatrice alla buona, come se già Dante lo dovesse conoscere ». Siamo dunque di fronte a due argomenti di cui l'uno distrugge l'altro; onde bisognerà

[1] « Siccome dice Boezio, non basta di guardare pur quello ch'è dinanzi agli occhi, cioè il presente; e però n'è data la provvidenza, che riguarda oltre, a quello che può avvenire ». *Conv.*, III, 1.

[2] SAN TOMMASO, *Summae theol.*, II, II, 49, 6°.

[3] Veramente, gl'impedimenti di cui Dante parla nel *Conv.*, (I, 1) son quattro; ma d'uno tra essi, nella *Commedia*, giustamente non tien conto, come quello ch'è degno di perdòno e di scusa, perché consiste in difetti fisici (esser sordo, muto e simili), che impediscono la contemplazione. Cfr. pure SAN TOMMASO, *Summae contra gentiles*, I, 4.

[4] Per tutti questi raffronti tra Matelda e la Filosofia, vedi *Conv.*, I, 1, e *passim*.

[5] Cfr. FORNACIARI, *op. cit.*, p. 171.

[6] *Conv.*, IV, 12.

[1] FORNACIARI, *Studii cit.*, p. 169, nota 1.

[2] Cfr. D'OVIDIO, *Studii sulla « Div. Comm.,»* Milano-Sandron, 1901, pp. 375-376.

darla vinta a quello de' due, col quale militano piú forti alleati; e in questa condizione è, senza dubbio di sorta, il secondo.

Si potrebbe obiettar pure: come Dante « non pensò, poiché non l'aveva mai cantata nelle sue liriche, che, fuori d'una ristretta cerchia di luogo e di tempo », questa Matelda « nessuno l'avrebbe riconosciuta »?[1] — Come se Dante avesse di queste preoccupazioni! Se n'avesse avute, non ci sarebero ancóra, nel suo Poema, tanti enigmi.

Ma io non posso trattar qui, a fondo, la questione di Matelda: ciò, insieme con la mia piena convinzione intorno a quanto su di essa son venuto esponendo, mi scusi dell'averla trattata in modo cosí sommario, da non accennare neppur una delle tante altre ipotesi che si son fatte per Matelda, sia come personaggio storico, sia come simbolo.[2]

XX.

Stazio.

Richiestone da Virgilio (non da Dante, si noti), Stazio spiega, con manifesti richiami alla *Fisica* d'Aristotile, la ragione dei crolli della sacra montagna; e, con accenni alla volontà assoluta e alla volontà condizionata degli Scolastici, il perché del *Gloria in excelsis Deo,* cantato da tutte le anime purganti. A questa spiegazione, Virgilio confessa:

omai veggio la rete
che qui vi piglia, e come si scalappia,
di che ci trema e di che congaudete;

confessa, cioè, egli *che tutto seppe,* di saperne un po' meno di Stazio. Parimenti, piú in là, alla dimanda di Dante: « Come si può far magro là dove l'uopo di nutrir non tocca? », Virgilio invita Stazio a rispondere; onde questi spiega la generazione e la formazione del corpo, dell'anima vegetativa e della sensitiva; l'origine dell'anima umana e l'immortalità di essa. Da tutto ciò due cose si deducono: l'una, che tutte le questioni trattate da Stazio si riferiscono alla Fisica e alla Metafisica;[1] l'altra, che Stazio completa Virgilio. Completa Virgilio, e precede Matelda. Ma Virgilio simboleggia l'abito intellettuale speculativo, che si chiama *intelletto;* Matelda, l'altro abito intellettuale speculativo, che si chiama *scienza:* che cosa mai simboleggerà Stazio?

Ho detto nel cap. XIX, che il simbolo di Matelda lo avrei con piú precisione determinato, trattando di quello di Stazio: eccomi, dunque, a siffatta precisa determinazione, mercé la quale il simbolo di Stazio scaturirà senza alcuno sforzo, naturalmente.

La scienza è o soltanto speculativa, o soltanto pratica, o « secundum aliquid speculativa, et secundum aliquid practica »: è soltanto speculativa la scienza che è speculativa « ratione ipsius rei scitae », in quanto, cioè, « res scitae non sunt operabiles a sciente, sicut est scientia de rebus naturalibus vel divinis »;[2] è soltanto pratica la scienza che s'ordina al fine dell'operazione; infine, è « secundum aliquid speculativa » e « secundum aliquid practica » la scienza che è speculativa secondo il modo o il fine, vale a dire considera in modo speculativo le cose operabili, e non in quanto sono operabili; e per il fine di conoscere la verità, non per il fine dell'operazione. Che questa terza poi sia piú nobile, che non l'altre due, basta a dimostrarlo, che Dio ha di tutte le cose scienza speculativa e pratica.[3] Ciò premesso, Stazio simboleggia la scienza soltanto speculativa (Scienza naturale o Fisica, e Prima Scienza o Metafisica), in quanto tutte le sue spiegazioni si riferiscono a cose naturali e divine, non operabili *a sciente:* Matelda simboleggia la scienza speculativa e pratica

---

[1] Anche quest'obiezione è del D'Ovidio (*Studii cit.*, pp. 377 e 378); ma è rivolta, non proprio contro l'ipotesi che Matelda sia la *donna gentile;* bensí contro l'altra, che sia un'innominata amica di Beatrice.

[2] Per le quali, cfr. D'OVIDIO, *Nuovi studii danteschi, Il « Purgatorio » e il suo Preludio.* Milano, Hoepli, 1906, pp. 567 593.

---

[1] « La scienza naturale, che Fisica si chiama » (*Conv.*, II, 14), tratta « delle cose sensibili, universalmente pigliandole »; delle « cose naturali corruttibili, che cotidianamente compiono lor via, e la lor materia si muta di forma in forma »; la Metafisica « tratta delle prime sostanze, le quali noi non potemo intendere, se non per li loro effetti »; delle « cose che sono senza materia, che non sono sensibili »; delle « cose incorruttibili, le quali ebbero da Dio cominciamento e non aranno mai fine ». *Conv.*, II, 15.

[2] « Quaedam sunt, quae, nostrae potestati minime subjacentia, speculari tantummodo possumus, operari autem non, velut Mathematica, Phisica et Divina ». *De Mon.*, I, 3.

[3] SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, 14, 16°; e *Conv.* II, 14 e 15.

insieme (Fisica, Metafisica e Scienza morale).[1] E che speculativa e pratica sia la scienza di Matelda, è innegabile: è stato già notato,[2] che « Matelda è operativa nel raccoglier fiori, speculativa nell' esultare tanto ed inneggiare, come donna innamorata, alle naturali bellezze che la circondano »: aggiungerei: è speculativa, quando spiega perché il monte del Purgatorio sia esente da perturbazioni atmosferiche; come nasca il vento, che fa stormire le fronde della divina foresta; come l' acqua di Lete e d' Eunoè; come, senza seme palese, possano nascer piante nel Paradiso terrestre; ed è pratica, quando rimprovera Dante di poca *provvidenza* (si ricordi che la *provvidenza* è parte della *prudenza*); quando immerge Dante nel fiume Lete; quando lo consegna alle quattro virtú cardinali; infine, quando, con l' immergerlo nell' Eunoè, ne ravviva la tramortita virtú. Del pari innegabile è che il simbolo della scienza speculativa e pratica non potrebbe meglio accordarsi col sogno di Dante: l'apparizione di Lia, in sogno, è figura antecipata dell'apparizione di Matelda; onde non deve, no, esser tutt'uno con essa, ma con essa aver qualche relazione di somiglianza:[3] or Dante vede nel sogno Lia, simbolo della vita attiva; ma la stessa Lia gli fa le lodi della sorella Rachele, simbolo della vita contemplativa; ed ecco, dopo del sogno, apparir Matelda, simbolo della scienza, che, in quanto è pratica, conduce alle operazioni delle morali virtú, cioè alla beatitudine della vita attiva; in quanto è speculativa, conduce alle operazioni delle virtú intellettuali, cioè alla beatitudine della vita contemplativa.[4]

E torno a Stazio. Il suo contegno verso Matelda è da inferiore; e da superiore quel di Matelda verso di lui. Apparsa Matelda, Stazio non parla piú; onde molti interpetri si domandano perché Dante non se ne sia disfatto là per là:[1] quando Matelda mena Dante all' Eunoè, si volge a Stazio e *donnescamente* gli dice: « Vien con lui »: chi quel *donnescamente* interpetra per *gentilmente,* non bada alla superiorità di Matelda su Stazio, né al secco comando, *vien con lui:* bene interpetrò il Lana, « con signorevole atto ». Or il contegno di Stazio verso Matelda, il rispettoso silenzio; e quel di Matelda verso Stazio, il signorevole atto, s' accordano perfettamente co' rispettivi simboli: la scienza speculativa soltanto (Stazio) è men nobile della scienza speculativa e pratica (Matelda). Né co' simboli della scienza e dell' intelletto s' accordano meno il contegno di Stazio verso Virgilio, e quel di Virgilio verso Stazio, improntati a una reciproca deferenza;[2] ché se, da una parte, « considerare principia secundum seipsa » *(intelletto)* è certamente meno, che non il considerarli « simul cum conclusionibus » *(scienza);* dall'altra, l'intelletto de' principî è piú nobil cosa che non la scienza delle conclusioni,[3] e la scienza « dependet ab intellectu, sicut a principaliori »:[4] i principî sono la forza primigenia delle scienze, direbbe un moderno. E ciò spiega anche perché Dante tratti i *due maestri,* i due *gran maliscalchi,* alla pari;[5] e perché Virgilio non sparisca neppure all' apparir di Matelda, ma solo all' apparir di Beatrice, l' abito intellettuale *principalissimo,* la *sapienza.*

Certamente si domanderà, perché mai Dante scegliesse proprio un poeta, e proprio Stazio, a simbolo della scienza soltanto speculativa. Scelse un poeta, per la stessa ragione, che scelse un poeta a simbolo dell' intelletto; e

---

[1] « Le scienze nelle quali piú ferventemente la Filosofia termina la sua vista, sono chiamate per lo suo nome, siccome le scienza naturale, la morale e la metafisica ». *Conv.*, III, 11.

[2] Cfr. D'Ovidio (*Nuovi studii cit.*, pp. 571-572), che richiama opportunamente, per quanto si riferisce alla *faccia,* dirò cosí, speculativa di Matelda, l' attenzione sul versetto 5° del salmo XCI: « Delectasti me, Domine, in factura tua et in operibus manuum tuarum exultabo ».

[3] « Hoc secundum hoc visio somniorum: ante faciem hominis similitudo hominis ». *Ecclesiastico,* XXXIV, 3.

[4] *Conv.*, IV, 22.

---

[1] Non se n' è disfatto, perché Stazio, oltre ad essere il simbolo della scienza soltanto speculativa, è anche il rappresentante delle anime già *monde* dalle pene delle sette cornici; e come tale, deve insegnarci che di tutte l'anime del Purgatorio l' intelletto speculativo si dispone nel Paradiso terrestre alla contemplazione dell' eterna verità, che è l'essenza della beatitudine a cui ciascun' anima del Purgatorio è chiamata, dopo un periodo piú o meno lungo di purgazione. Cfr. *La struttura morale del Purgatorio,* ne' miei *Studii su Dante,* pag. 132.

[2] Cfr. *Purg.* XXI, 130-132; XXII, 19-21; XXV, 28-30 e 31-33.

[3] San Tommaso, *Summae theol.*, I, II, 51, 2°.

[4] *Op. cit.*, I, II, 57, 2°.

[5] Cfr. *Purg.*, XXIV, 99; e XXVII, 69, 86 e 114.

scelse Stazio, il dolce poeta, [1] sia perché, uguale, com' ei lo riteneva, o, tutt' al piú, di poco inferiore a Virgilio, ben si prestava alle esigenze dei simboli rappresentati in lui e in Virgilio, per quanto si riferisce al contegno dell' uno verso l' altro; sia perché la *Tebaide* ben puó dirsi che principalmente tratti di cose per nulla soggette all' umana potestà, e che perciò possono bensí esser obbietto dell' umana speculazione, ma non compiersi dall'uomo. Infatti, ha per soggetto l' ira di Giove per le nefandezze delle due stirpi d'Argo e di Tebe; ci mostra gli Dei prendere alla guerra la parte piú viva; [2] narra celesti concilî, infernali giudizî, piogge miracolose; perfino abbozza una descrizione del Tartaro, col suo Minosse e co' suoi fiumi infernali; e fa menzione d'un monte, il Tenaro, libero anch'esso, come quel del Purgatorio, da naturali alterazioni, e presso al quale s' apre una via obliqua e tenebrosa, che mena all' Inferno. Ma, oltre a ciò, dové Dante apprezzar molto l'alto contenuto morale della Tebaide; le sentenze morali e filosofiche che la infiorano, come questa piú volte variamente ripetuta: « quid numina contra Tendere fas homini? »; [3] e quest'altra: « odi artus fragilemque hunc corporis usum Desertorem animi »; [4] di cui Claudiano Mamerto [5] ebbe a dire che, non da poeta, ma da filosofo avesse Stazio parlato; e tant' altre, che la promessa brevità m' impone di trascurare. Certo, a proposito di sentenze morali e filosofiche, Stazio è citato piú volte nel *Convivio;* e nella *Commedia,* si dà perfino, a molti personaggi della *Tebaide* e dell' *Achilleide,* onorevole luogo nel Limbo. [6] In ispecie, io credo, dové Dante apprezzare l' insegnamento che scaturisce dalla fine di Capaneo, [7] insegnamento cosí consono a quel dell' *Ecclesiastico,* [8] « odibilis coram Deo est et hominibus superbia »; e dell' ammirazione di Dante per quell' episodio, in generale, e per il carattere di Capaneo, quale l'aveva foggiato Stazio, in particolare, è prova incontestabile l'aver egli ricalcato su quel di Stazio il suo Capaneo, e l' averci mostrato quel solo rappresentante d' un cosí grave peccato, qual è la superbia; quasi temesse che un altro tipo di superbo, degno di stare al fianco di Capaneo, non gli sarebbe stato possibile crearlo. Infine, chi sa, potrebbe anche aver supposto, che, nella caduta di Capaneo dalle mura di Tebe, Stazio, *chiuso cristiano* (secondo Dante) quando scriveva la *Tebaide,* avesse voluto adombrare la caduta del *primo superbo* dall' Empireo.

In conclusione, Stazio, che nella *Tebaide,* checché ne fosse del suo *chiuso* cristianesimo, scriveva da pagano, [1] dové a Dante sembrare adattatissimo a far prova della massima altezza a cui la speculazione de' Gentili avea potuto innalzarsi, pur senza la somma luce, che allumina la cristiana sentenza.

Si potrebbe obiettare; anzi s' obietterà certamente: se Matelda simboleggia la scienza speculativa e pratica, che bisogno c' era d' un altro simbolo, quello della scienza soltanto speculativa? E se il simbolo della scienza si voleva spezzare, non era il caso di spezzarlo in tre, presentandoci cosí anche il simbolo della scienza pratica? — Come le virtú intellettuali, che menano alla beatitudine della vita contemplativa, son tre; cosí tre devono essere le guide principali di Dante; ed esse sono Virgilio, Matelda e Beatrice: le altre due, adunque, Stazio e san Bernardo, non sono che una specie di guide supplementari od occasionali che si voglia dire: non occorreva, perciò, che col simbolo della scienza speculativa anche quel della scienza pratica s' accoppiasse; ché per l' uno l' occasione c' era; per l' altro, no: oltre di che, Dante è bensí ossequente alla simmetria, ma non a quella rigorosa e pedantesca. Or ecco l'occasione, da cui nacque il simbolo di Stazio. Certo, Matelda avrebbe ben potuto spiegar lei a Dante la ragione dei crolli della sacra montagna, e quanto si riferisce alla « libera volontà di miglior soglia », che le anime del Purgatario sentono,

[1] *Conv.* IV, 25.

[2] « Quel Virgilio dal qual tu togliesti forza a cantar degli uomini e de' Dei ». *Purg.,* XXI, 125 126.

[3] *Teb.,* VI, 692 e 693.

[4] *Op. cit.,* VIII, 738 e 739.

[5] *De statu animae,* I, 20.

[6] Sull' amore di Dante per Stazio e sulle tracce della *Tebaide* nella *Commedia,* cfr. VALERIO, *Stazio nella « Div. Comm. »,* Acireale, Tip. del XX sec. 1901.

[7] *Teb.,* X, 845 e segg.

[8] Cap. X, 7.

[1] Cfr. *Purg.,* XXII, 55-60.

dopo compiuta l'espiazione; ma, d'altra parte, che ciò stia meglio in bocca a un'anima, che di quanto insegna ha un'esperienza di ben cinque secoli, è innegabile: quanto poi alle spiegazioni intorno alla generazione, a nessun patto avrebbe potuto farle Matelda: di qui la convenienza d'una guida supplementare od occasionale, Stazio.

XXI.

Le virtú intellettuali nella mistica processione.

Mi si potrebbe obiettar pure: tu dài tanto posto, nell' allegoria fondamentale del Poema, alle tre virtú intellettuali, mentre si direbbe che Dante désse loro punta o poca importanza: infatti, nella mistica processione che gli appare nel Paradiso terrestre, son rappresentati i sette doni dello Spirito santo, le tre virtú teologali e le quattro morali: mancano le virtú intellettuali. — L'obiezione mi sgomenterebbe, se già non avessi pronta la soluzione: l'assenza di quelle cosí nobili virtú, che fan l' uomo beato in questa vita, mediante la contemplazione, e nell' altra, per il premio ad esse dovuto; [1] l' assenza di quelle cosí nobili virtú non si spiegherebbe, in quella completa rassegna di tutto quanto è necessario a salute. Fortunamente, anche le virtú intellettuali nella mistica processione non mancano: solo, bisogna aguzzare un po' l'occhio. Beatrice (la sapienza) prende parte alla processione, appena scesa nel Paradiso terrestre; poi, anche Matelda e Stazio (la scienza) vi s' uniscono; non cosí Virgilio, che è già scomparso; ma ben vi s'unisce Dante. Ciò vuol dire che Dante prende il posto di Virgilio, e diventa lui, nella mistica processione, il rappresentante della virtú dell' intelletto. Vi pare strano? Strano sarebbe, se, delle tre virtú intellettuali, due soltanto, la scienza e la sapienza (ché su queste non cade alcun dubbio), s'unissero alla processione; e una sola, l' intelletto, ne rimanesse esclusa; e che in un gruppo di tutte le virtú, quale è quello che, da ultimo, formano le sette ninfe, con in mano i sette candelabri, e le due virtú intellettuali, rappresentate da Beatrice e da Matelda e Stazio, s' intrudesse un personaggio, Dante, che non rappresentasse nessuna virtú. D'altronde, Virgilio non scompare quando l' arbitrio di Dante è « libero, dritto e sano »? Or non può essere libero, dritto e sano l'arbitrio, senza che tale sia anche l' intelletto, poiché « ubicumque est intellectus est liberum arbitrium »; [1] e nel buon uso del libero arbitrio consiste la virtú. [2] Si noti, inoltre, che Stazio, Matelda e Dante pigliano posto a destra del carro, [3] rimanendo a sinistra le « quattro belle », cioè le virtú cardinali: questa preferenza non si spiega, se non ricordando che « simpliciter loquendo, virtutes intellectuales, quae perficiunt rationem, sunt nobiliores, quam morales, quae perficiunt appetitum ». [4] E si noti pure che quest' assorger di Dante, nella mistica processione, a rappresentante della virtú dell' intelletto; questo suo prendere il posto di Virgilio conferma quell' interpetrazione del *parea* nel verso, « chi per lungo silenzio parea fioco », che io ho esposta nel cap. XII del presente studio. Ed è, naturalmente, comune a tutt' e due i casi la ragione dell' enigmatico parlare di Dante: « Hic sapientia est », avrà egli detto tra sé, « e l' una e l' altra fiata »; « qui habet intellectum » [5] intenda: a me Dante, sconverrebbe, poiché di me si tratta, esprimermi con perfetta chiarezza.

XXII.

San Bernardo.

Doppia è la conoscenza della verità: l'una si ha per la grazia; l'altra, per natura; e quella che s' ha per la grazia è doppia, a sua volta, cioè *speculativa tantum,* com' è quando ad alcuno son rivelati certi segreti delle cose divine; o *affectiva,* che produce l'amore di Dio, e che appartiene propriamente alla sapienza, come dono dello Spirito santo: [6] in altre parole, la sapienza, come virtú, è soltanto speculativa; ma alla sapienza, come dono, appartiene non solo contemplare le cose divine, ma anche regolare gli atti umani: [7] in-

---

[1] San Tomm., *Summae theol.*, I, II, 56, 1

---

[1] San Tommaso, *op. cit.*, I, 59 3°.

[2] *Op. cit.* I, II, 55, 1°.

[3] *Purg.*, XXXII, 28-30.

[4] San Tommaso, *op. cit.*, I, II, 66, 3°.

[5] *Apocalissi*, XIII, 18.

[6] San Tommaso, *Summae theol.*, I, 64, 1°.

[7] *Op. cit.*, II, II, 45, 6°.

somma, la sapienza, come dono, è speculativa e pratica, insieme. Diremo dunque che *la sapienza soltanto speculativa,* cioè la sapienza come virtú o abito intellettuale speculativo, è da Dante simboleggiata in Beatrice; *la sapienza speculativa e pratica insieme,* o *affettiva,* [1] cioè la sapienza come dono dello Spirito santo, in san Bernardo. Infatti, è san Bernardo che spiega a Dante la struttura della mistica rosa, e, per via de'personaggi che formano la doppia *cerna,* i varî gradi di beatitudine; è lui che spiega come e perché son beati i bambini, e perché Gabriele gira intorno a Maria; è lui che invita Dante all'orazione, che, sebbene parte della contemplazione, è nondimeno atto della ragion pratica; [2] è lui, infine, che lo assiste fino alla visione del piú alto mistero della Fede che a Dante sia dato di scorgere, la Trinità. Ufficî tutti, che a nessuno, forse, meglio che a san Bernardo, avrebbero potuto affidarsi; a san Bernardo, che tutta la sua vita aveva dedicata agli studî biblici (si ricordino tutti i personaggi biblici delle due *cerne;* i *due gemelli,* ecc.), agli studî teologici, alla preghiera, oltre che alla contemplazione: [3] il che dà sufficiente ragione dell'aver Dante escogitata questa sua seconda guida supplementare od occasionale (la prima è Stazio), e dell'avere scelto a ciò proprio san Bernardo. E ben conviene che san Bernardo sottentri a Beatrice, come Beatrice era sottentrata a Virgilio: san Bernardo è superiore a Beatrice, perché *la sapienza soltanto speculativa* è virtú; *la sapienza speculativa e pratica insieme* è dono dello Spirito santo, vale a dire è virtú superiore alla virtú comune, è eroica, divina virtú. Onde, se « nel giallo della rosa » san Bernardo assunse ufficio di dottore, *liberamente* lo assunse; e furono il suo *amor santo,* cioè la sua *vivace carità,* [4] e le preghiere (non il comando) di Beatrice, che lo mossero dal *dolce* suo *loco.* Il quale, benché Dante non ce lo dica, è certamente il secondo *grado,* quello ove son beati gli spiriti, in cui massimamente rifulse il dono dell'intelletto, onde nasce la contemplazione; mentre Beatrice è nel terzo, per esser prevalso in lei un dono minore, quello del consiglio: san Bernardo è un *contemplante;* Beatrice, un *miracolo.* [1]

Forse s'obietterà: come? in san Bernardo rifulse massimamente il dono dell'intelletto; e Dante lo farebbe simbolo della sapienza come dono? — I doni dello Spirito santo son tra loro connessi per modo, che l'uno non è perfetto senza l'altro; onde « intellectus, si esset sine sapientia, non esset donum »: [2] San Bernardo, adunque, può benissimo esser simbolo della sapienza come dono, se anche il suo grado di beatitudine corrisponda a un dono minore, quello dell'intelletto, che massimamente rifulse in lui; allo stesso modo che Rachele è simbolo, anche per Dante, della contemplazione, benché essa non sia beata per il dono dell'intelletto, ma per un dono minore, quello del consiglio. [3]

XXIII.

Le cinque guide riunite.

Virgilio simboleggia l'*intelletto dei principî;* Stazio e Matelda, *la scienza delle conclusioni,* che, sebbene dall'*intelletto* dipenda, pure contiene in sé qualche cosa di piú, che non *l'intelletto de' principî;* Beatrice simboleggia la *sapienza come virtú* o abito intellettuale speculativo principalissimo, dal quale dipendono *l'intelletto* e *la scienza;* infine, san Bernardo simboleggia *la sapienza come dono dello Spirito santo,* cioè come eroica, divina virtú. Sicché tutte e cinque le guide di Dante, riunite, simboleggiano quel *dilatarsi del desiderio della scienza,* di cui parla Dante nel *Convivio;* [4] che non è crescere, « ma successione di piccola cosa in grande cosa », e che « non è cagione

[1] « Affetto al suo piacer quel contemplante », dice Dante, di san Bernardo, nel 1º v. del Canto XXXII del *Paradiso:* se gl'interpetri avessero ricordato la *sapienza affettiva,* forse si sarebbero risparmiate tanti inutili discussioni intorno alla lezione e al senso di quell'*affetto:* per le quali, cfr. il *Comm. lips.* dello Scartazzini.

[2] San Tommaso, *Summae theol.,* II, II, 180, 3º; e 83, 1.º.

[3] Cfr. *Breviar. Rom.* ad diem XX Aug.

[4] Tale io credo che sia il senso del v. 96 del Canto XXXII del *Parad.,* non solo perché ne' vv. 109 e 110 dello stesso Canto è ricordata la vivace carità di san Bernardo, ma anche per altre ragioni, che ometto, relative alla carità nei beati. Cfr. *Parad.* III, 43-45, 70-81; V, 118 e 119; VIII, 38 e 39; X, 88-90; XV, 1-12 ecc.

[1] Cfr. i miei *Studi su Dante,* pag. 163.

[2] San Tommaso, *Summae theol.,* I, II, 68, 5º.

[3] Cfr. i cit. miei *Studi su Dante,* pagg. 162-163.

[4] IV, 13.

d' imperfezione, ma di perfezione maggiore ». Che se Dante piange, « perché Virgilio se ne vada » ; se si mostra dolorosamente sorpreso, quando, invece di Beatrice, si vede a fianco san Bernardo ; ciò non è perch' egli ignori o non si compiaccia di cotesta *successione ;* ma perché « non dee l'uomo, per maggiore amico, dimenticare li servigi resi dal minore ; ma se pur seguire si conviene l'uno e lasciar l'altro, lo migliore è da seguire, con alcuna onesta lamentanza l'altro abbandonando ». [1]

XXIV.

Dante.

A trentacinque anni *si ritrovò* nella *selva oscura* della vita attiva, senza sapere come *vi si fosse internato ;* tanto il suo intelletto era ottenebrato *(sonno)* in quel tempo che abbandonò *la via verace* della contemplazione, alla quale l'aveva iniziato Beatrice. Cosí *selvaggia,* cosí *aspra,* cosí *forte* era, in quel tempo « di sangue e di corrucci », la vita attiva, che dura cosa è al Poeta il narrarlo. La vita attiva *è* (benché ne sia uscito, gli ritorna presente *nel pensiero*), la vita attiva è cosí *amara,* che poco è piú la vita peccaminosa *(morte) :* pure, alcun *bene* Dante ve lo trovò. La *valle* (o *selva*) terminava a un *colle,* perché la vita attiva è preparazione alla vita contemplativa ; e il colle era illuminato dal *sole* (Dio), che è, *per ogni calle,* guida sicura : a tal vista, Dante si rincorò ; meditò sui pericoli della vita attiva, che a chi troppo vi s' indugi è sempre causa di peccato *(lo passo che non lasciò giammai persona viva) ;* e poi riprese la via. Camminava su d'una *piaggia,* ossia in una *leggera salita ;* moveva cioè i primi passi nella via della contemplazione *(piaggia diserta),* prima *in linea retta* verso il colle ; poi, *obliquamente,* sí che il piè *destro* era sempre il piú basso ; vale a dire, s'era vòlto a destra, e compiva il secondo de' due moti distinti da Dionisio nell'operazione del contemplare ; quand'ecco movergli assalto le tre piú comuni e piú funeste e piú pericolose tra le passioni spirituali, *l' invidia* (lonza), *la superbia* (leone) e *l'avarizia* (lupa) : quest' ultima, specialmente, gli diè tanta gravezza, che Dante disperò di poter giungere alla mèta ; perché l'avarizia è l'antitesi perfetta della contemplazione. E già era respinto verso la vita attiva *(basso loco),* quando l' *intelletto* (Virgilio) gli fece comprendere che non era quella la via di levarsi alla contemplazione, per uno che delle passioni della vita attiva non era ancor libero ; vale a dire che, appena al primo grado della scala del Paradiso (la *lectio* o *auditus*), ei non poteva pretendere di mover direttamente all'assalto della rôcca della contemplazione, d'arrivar cioè, d'un tratto, alla perfetta conoscenza di Dio (*Teologia dommatica*) *;* ma che conveniva *tenere altro viaggio,* incominciar dal meditar sui vizî e sulle virtú (*Teologia morale*) *;* il che avrebbe potuto fare con la sola scorta dell' intelletto : alla contemplazione delle cose divine sarebbe poi salito con *piú degna* guida, *la sapienza* (Beatrice). Convinto di siffatto ragionamento, Dante s' incamminò per la nuova via ; ma pur qui ebbe un momento di dubbio : anche questa via avrebbe potuto percorrerla ? [1] Ma *l' intelletto* gli disse che egli era *umile,* dacché Maria (*l'umiltà*) lo proteggeva; che egli aveva la fede, dacché anche Lucia (*la fede*) curava di lui ; (e l'umiltà e la fede sono i due inizî della sapienza) ; infine, che egli era *amico* di Beatrice, cioè della stessa sapienza ; vale a dire, ch'egli era già ben addentro negli studî filosofici, poiché la « filosofia altro non è che amistanza a sapienza » : queste considerazioni fecero si che si mettesse con ardore allo studio della Teologia morale (*vizî,* Inferno ; *virtú,* Purgatorio). Se non che in quella parte della Teologia morale, che tratta della temperanza, de'vizî che le s'oppongono e delle parti di essa (*cornici della gola e della lussuria*), Virgilio (*l' intelletto*) non gli fu guida sufficiente : poiché « ea circa quae est temperantia maxime possunt animam inquietare, propter hoc quod sunt homini essentialia », [2] può non bastare il solo intelletto a decidere sino a che punto siffatte cose sieno necessarie ; poiché « delectationes ciborum et potuum », e « delectationes venereorum », a cui la temperanza si

---

[1] *Conv.*, II, 16.

[1] « Temo che la venuta non sia folle » : Cfr. *Prov.*, XXVIII, 14 (« Beatus homo, qui semper est pavidus ») ; *Ecclesiastico*, XVIII, 27 (« Homo sapiens in omnibus metuet ») ; *Sap.*, XVII, 11 (« nihil enim est timor, nisi proditio cogitationum [illegible]

[2] SAN TOMM[illegible] 141, 2°.

riferisce,[1] massimamente appartengono alla conservazione della umana vita;[2] e poiché « temperantiae ipsius finis et regula est beatitudo: sed rei qua utitur finis et regula est id quod in usum venit »;[3] giovò a Dante l'aiuto della scienza speculativa (Stazio), cioè della Fisica e della Metafisica. E nuovi aiuti gli occorsero nella *lectio* d'altre materie, che si riconnettono e con la Teologia morale e con la dommatica, come il peccato del primo uomo e quanto ad esso si riferisce; il *raptus mentis,* le diverse grazie gratis date, le diverse vite (attiva e contemplativa), i diversi stati (di servitú e di libertà) e i diversi ufficî nella Chiesa (apostoli, profeti, evangelisti, pastori e dottori); i beni ecclesiastici e la volontaria povertà; cose tutte che formano la materia (in forma poetica e compendiosamente trattata, beninteso) degli ultimi sei Canti del *Purgatorio* (Paradiso terrestre):[4] per tutto ciò, nuovi aiuti gli occorsero; e li trovò nella scienza speculativa e pratica (Matelda), cioè Fisica, Metafisica e Scienza morale; e nella sapienza come virtú (Beatrice). Con la quale ultima passò alla prima parte della Teologia dommatica (*Paradiso delle sfere*); ma per la seconda, la parte piú difficile; per quella, cioè, che tratta dei piú riposti misteri della fede (*mistica rosa*), ancóra un piú valido aiuto gli bisognò, la sapienza come dono dello Spirito santo (san Bernardo).

Che cosa dunque simboleggia Dante, personaggio del Poema? Non certo l'uomo, « pront merendo et demerendo per arbitrii libertatem, Iustitiae praemiandi et puniendi obnoxius est »; come pur dovrebb'essere, se il soggetto del Poema, di cui Dante è il personaggio principale, fosse proprio quello che l'epistola a Cangrande vorrebbe darci ad intendere che sia. Poiché, se Dante simboleggiasse l'uomo « prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem, Iustitiae praemiandi et puniendi obnoxius est »; ei simboleggerebbe prima il piú gran peccatore che mai fosse stato al mondo, in quanto avrebbe commessi tutti i peccati possibili; poi (e non parlo di ciò ch'ei simboleggerebbe nell' Antipurgatorio), il peccatore che, pentitosi, si purga su per le cornici della sacra montagna; infine, l'uomo virtuosissimo, in quanto che avrebbe avute tutte le possibili perfezioni. Se non che, oltre ad esser bene strano che un medesimo personaggio racchiuda, successivamente, tutt'e tre questi simboli, cosí disparati, specialmente il primo e il terzo, tra loro; per l'esigenze del primo, Dante non sarebbe dovuto uscir dall' Inferno, e avrebbe dovuto soffrirne tutte le pene; per l'esigenze del secondo, anche tutte le pene del Purgatorio avrebbe dovuto sperimentare; infine, per l'esigenze del terzo simbolo, avrebbe dovuto, per lo meno, veder apparecchiato il suo « gran seggio » nella candida rosa; e tutti i piú riposti misteri della Fede si sarebbero dovuti svelare a' suoi occhi. Invece, dall' Inferno egli esce; e cosí delle pene dell' Inferno, come di quelle del Purgatorio è semplice spettatore; ché anche il suo attraversar le fiamme, prima d'ascendere al Paradiso terrestre, non è pena, ma soltanto sim-

---

[1] *Op. e loc. cit.* art. 3°.

[2] *Op. e loc. cit.* art. 5°.

[3] *Op. e loc. cit.* art. 6°.

[4] Ciò si può ben dimostrare, con la scorta delle ultime *quistioni* della II II della *Somma teologica* di san Tommaso; tale dimostrazione non è qui certamente il caso di farla; accennerò nondimeno, che del peccato di Adamo san Tommaso tratta nelle quist. 143, 144 e 145 della II II della *Somma teol*; e Dante, nel canto XXVIII del *Purg* (vv. 91-144); del *raptus mentis,* san Tommaso nella q. 175, e Dante, nel canto XXXII del *Purg.* (vv. 64 e segg.); delle diverse grazie gratis date (linguarum, prophetiae, sermonis, miraculorum), san Tommaso tratta nelle quist. 176, 177 e 178; e de' libri biblici, ne' cui autori queste grazie rifulsero tutte; Dante parla nel Canto XXIX del *Purg.* (i 24 seniori, v. 82, i 4 animali, v. 92; i due vecchi in abito dispari, v. 134; i 4 « in umile paruta », v. 142; il « veglio solo », v. 143); della vita attiva e della contemplativa san Tommaso tratta nelle quistioni 179, 180, 181 e 182; e Dante, nel rimprovero che, attraverso i quattro ultimi canti del *Purg.*, si fa fare da Beatrice; de' diversi stati, di libertà e di servitú, san Tommaso tratta nella q. 183; e Dante nel Canto XXIX del *Purg.* rappresenta lo stato di libertà della Chiesa, e nel XXXII (dal v. 112) quello di servitú; de' diversi ufficii nella Chiesa san Tommaso tratta nella stessa q. 183; e nello stesso canto XXXII del *Purg.* Dante distingue nella processione i personaggi piú alti dai meno, disponendo gli uni in piú nobil luogo che non gli altri, o questi presentando in piú *umile paruta* che non quelli; de' lucri ecclesiastici, san Tommaso tratta negli art. 6° e 7° della q. 185, e della volontaria povertà, come inerente allo stato di perfezione, nell'art. 3° della q. 186; e Dante, nel canto XXXII del *Purg.* (v. 124-160) e nel XXXIII (v. 34-78) deplora la donazione de' beni temporali, fatta dall'Impero alla Chiesa, e i danni che ne derivarono, profetando il rimedio (DXV).

bolo di quella volontaria purificazione, che si richiede per vedere Dio, per levarsi, cioè, a quell'altissimo grado di perfetta vita spirituale, che è la contemplazione, ultima meta del viaggio di Dante:[1] nel Paradiso poi, nessun seggio è apparecchiato per Dante; e innanzi al mistero dell' Incarnazione, confessa egli stesso che « non eran da ciò le proprie penne ». Col che, si badi, non credo già d'aver annoverate tutte l'assurdità che deriverebbero dall' ipotesi di cui ragioniamo.

Nel senso allegorico (« una verità ascosa sotto bella menzogna »[2]), Dante simboleggia lo studioso di Teologia, che, diversamente da quanto si praticava e tuttora si pratica nelle « scuole dei religiosi », incomincia dalla Teologia morale, e poi passa alla dommatica: nel senso morale (« quello che li lettori deono intentamente andare appostando, a utilità di loro e di loro discenti »[3]), Dante simboleggia l'uomo. che, non avendo trovata « nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle morali virtú », quella felicità e beatitudine che ognuno cerca, e che consiste nel « vedere Iddio, ch' è sommo intelligibile », la cerca e la trova « quasi perfetta » nella vita contemplativa, cioè nell'operazione delle intellettuali virtú, simboleggiate nelle tre principali guide di Dante (Virgilio, Matelda e Beatrice): quasi perfetta, perché « la somma beatitudine qui non si puote avere »;[1] infine, nel senso anagogico o sovrasenso (« e quest' è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale eziandio nel senso litterale, per le cose significate, significa delle cose dell'eternale gloria »),[2] Dante simboleggia l'uomo che, uscito dalla *servitú* della *carne* e della *corruzione*,[3] acquista quella *libertà*[4] che è « dov' è lo spirito del Signore », per la quale « noi tutti contemplando a faccia scoperta, come in uno specchio, la gloria del Signore, siam trasformati nella stessa immagine, di gloria in gloria, come per lo Spirito del Signore »;[5] in altre parole, e d'accordo con Gioacchino Calabrese,[6] raggiunge la libertà della contemplazione, ascendendo per i quattro gradi della Scala del Paradiso, *lectio, meditatio, oratio, contemplatio.*[7] Né importa che

---

[1] « Quis ascendet in montem Domini, aut quis stabit in loco santo ejus? Innocens manibus et mundo corde »; cosí Davide, nel salmo XXIII, 3; vale a dire che di quella purificazione, a cui l' angelo del Purgatorio dantesco accennò con le parole del Vang. di san Matteo, « Beati mundo corde quoniam ipsi Deum videbunt », abbisogna, non solo chi aspira alla beatitudine celeste (*il luogo santo di Dio*), come le anime del Purgatorio; ma anche chi aspira alla beatitudine della contemplazione *(il monte del Signore)*, come Dante (cfr. SAN TOMM., *Summae theol.* II, II, VIII, 7º). Conviene però che tale purificazione si compia diversamente per l'anime del Purgatorio e per Dante: quelle stanno dentro le fiamme, e si guardano bene dall' uscirne, sia pure per poco; a Dante basta il solo attraversarle; ché per quelle il fuoco è pena; per Dante simboleggia il volontario sacrificio d'ogni resto di carnalità, per diventar finalmente « homo quasi totus spiritualis » (cfr. SANT'AGOSTINO, *Scala Paradisi*, cap. V). Mal s'avvisa dunque chi da questo passar di Dante attraverso le fiamme argomenta, come argomenta il Colagrosso (*Studj cit.*, pag. 51), che « la lussuria deve essere stato il peccato di cui » Dante « si sentisse assai intinto ».

[2] *Conv.*, II, 1.

[3] *Op. e loc. cit.*

[1] *Op. cit.*, IV, 22.

[2] *Op. cit.*, II, 1.

[3] *Ad Rom.*, VIII, 4 e 21.

[4] Cfr. *Purg.* I, 71 (« libertà va cercando »); e *Parad.* XXXI, 84 (« tu m' hai di servo tratto a libertate).

[5] *Ad. Cor*, Ep. II, cap. III, 17 e 18.

[6] Secondo la dottrina di Gioacchino Calabrese, « il primo ordine », che corrisponde alla prima età del mondo, « passò sotto il giogo dei precetti legali: il secondo fu sottoposto a, travagli della passione; il terzo è destinato alla libertà della contemplazione, secondo il testo: *Ubi spiritus, ibi libertas.* Questo è un altro carattere dei tempi nuovi ». TOCCO, *op. cit.*, pag. 282. E nella stessa pag., n. 2, il Tocco cita il seguente passo di Gioacchino: « Concordia, II 6, 5, foli 26, col. 3: Pater siguidem imposuit laborem legi, quia timor est; filius imposuit laborem discipline, quia sapientia est; spiritus sanctus exhibat libertatem, quia amor est. Ubi enim timor, ibi servitus; ubi magisterium, ibi disciplinar; ubi amor, ibi libertas ». Ora, ricordando le spaventevoli pene dell' Inferno; gl' insegnamenti evangelici, sparsi a piene mani nel Purgatorio; la legge di carità o d' amore, che governa il Paradiso, non si direbbe quasi che i tre regni danteschi simboleggino le tre età del mondo, quali le prospettò Gioacchino? e Dante, l' umanità, progrediente attraverso queste tre età?

[7] Coi quali tre simboli di Dante, come personaggio del Poema, non dico che non s' accorderebbe affatto il soggetto del Poema stesso, quale è dichiarato nell' Epistola a Cangrande (« un poema serio sull' oltretomba », scrive benissimo il D'Ovidio, a pag. 485 dei cit. suoi *Studii sulla « Div. Comm. »*, « che altro può trattare, se non lo stato delle anime dopo la morte? »); ma, certo, meglio vi s'accorderebbe quest' altro: via da tenere per giungere a quella quasi perfetta felicità in questa vita è possibile; e che solo si trova mercé le

questi quattro gradi non ci venga fatto di ravvisarli, con questo medesimo ordine, nel Poema; per modo che, anche giunto all'apice della contemplazione, la contemplazione della divina verità, [1] Dante non ridiscenda ai gradi inferiori, specialmente al primo, la *lectio* o l' *auditus*: [2] poiché la vista inferma dell'umana mente non vale a sostenere a lungo la divina luce, essa ridiscende, a quando a quando, ai tre gradi inferiori della scala del Paradiso; ed ora in uno, ora in altro di essi, alternativamente si rinfranca; [1] il che simboleggiano le anime beate della sfera di Saturno, andando su e giú per l'aureo *scaleo.* [2]

Popoli, 1909.

L. Filomusi Guelfi.

tre intellettuali virtú, intelletto, scienza e sapienza. Che se l'allegoria fondamentale del Poema, quale io l' ho prospettata, avesse fortuna; essa potrebb'essere un altro argomento da aggiungere ai non pochi né deboli, coi quali si dimostra che l' *Epistola a Cangrande* è, per lo meno, d' assai dubbia autenticità Cfr. D' Ovidio, *Studii cit.*, pagg. 448-485.

[1] Cfr. San Tommaso (*Summae theol.* II, II, 180, 4°, ad 3), il quale distingue, nella contemplazione, sei gradi, de' quali l'ultimo è « consideratio intelligibilium, quae ratio nec invenire nec capere potest, quae scilicet pertinet ad sublimem contemplationem divinae veritatis, in qua finaliter contemplatio perficitur ».

[2] « Auditus enim quodam modo pertinet ad lectionem ». Sant'Agostino, *Scala Paradisi*, cap. X.

[1] *Op. cit.*, cap. XI.

[2] *Parad.*, XI, 31-42. Anche nella similitudine delle anime dei contemplanti con le *pole*, contenuta ne' vv. cit., potrebbe vedersi una traccia delle dottrine di Gioacchino, che il primo ordine de' coniugati, che corrisponde al primo grande periodo della storia dell' umanità, paragona agli animali terrestri; il secondo ordine, dei sacerdoti, che corrisponde al secondo periodo, ai pesci; il terzo ordine, de' monaci, che corrisponde al terzo periodo, agli uccelli, « perché i monaci nella mistica contemplazione si movono liberamente come in aere piú salubre ». Cfr. Tocco, *op. cit.*, pag. 375-367.

VARIETÀ

Correzione all'esordio dell'Epistola di Dante a Moroello Malaspina.

L' inizio della nota lettera che l' Alighieri scriveva al marchese Malaspina dal Casentino, intorno alla sua nuova avventura d'amore, secondo il codice Vaticano, è questo: *Ne lateant dominum vincula servi sui, quam affectus gratuitatis dominantis, et ne alia reluta pro aliis, que falsarum opinionum seminaria frequentius esse solent, negligentem proedicent carceratum, ad conspectum magnificentie vestre presentis oraculi seriem placuit destinare.* L' imbroglio sta nel primo membro del periodo: *Ne lateant dominum vincula servi sui, quam affectus gratuitatis dominantis,* parole che oppongono all' intelligenza, dice il Novati, un ostacolo di gravità quasi eccezionale.[1] Il Witte corresse: *quem affectus gratitudinis dominantur,* emendazione generalmente ricevuta. Lo Zenatti volle leggere: *que affectus gratuitatia dominantis;* proposta che giustamente il Novati dice insostenibile, non solo per il senso inintelligibile che offre, ma anche perché a tale lezione non suffraga per nulla il codice e la grafia usuale di quei tempi antichi. Ond'egli attribuisce la cattiva redazione del manoscritto o all'omissione di uno o più vocaboli, o ad equivoco in cui sia caduto il copista nell'interpretare le abbreviazioni finali delle parole che aveva dinanzi.[2] Ben detto. E all'una e all'altra di queste cause, va, secondo noi, attribuita quella strana scrittura. Altrove avevamo proposta la correzione: *Ne lateant dominum tam vincula servi sui, quam affectus gratuitatis dominantis,* introducendo cioè nel testo la sola congiunzione *tam,* correlativa di *quam.* Ma dopo cortese critica del prof. Novati, ripensando alla stranezza del *gratuitatis,* dovemmo persuaderci che qui stava il peggior incaglio dell'intelligenza, e che quel *gratuitatis* del copista aveva da rispondere a qualcosa di più chiaro, da lui male interpretato nelle abbreviazioni. Questo qualcosa di più chiaro sarebbe, a parer nostro, il nesso *gravitas ei.* Due voci che per suono e per grafia s' accostano assaissimo a *gratuitatis.* Onde, sostituendo, l'esordio suona cosí: *Ne lateant dominum tam vincula servi sui, quam affectus gravitas ei dominantis.* Questa correzione dà un senso perspicuo e consono a tutto il resto dell' epistola, perché viene chiarissimamente a dire: *Affinché non restino ignote al mio Signore cosí le catene del servo suo, come la gravezza dell' affetto che lo signoreggia,* ecc. Perché dice il medesimo Alighieri nella *Vita nuova:* « Non buona è la *signoria d' amore,* però che quanto lo suo fedele più fede gli porta, *tanto più gravi* e dolorosi *punti* gli conviene passare ».[1] Quale e quanta fosse cotal *gravezza,*[2] pôrta al Poeta dall' avventura casentinese, oltre che dall' epistola si fa più che chiaro dalla canzone *Amor dacché* che l' accompagnava, ove per l'appunto l'Alighieri canta che

> una *catena* il serra
> tal, che se piega vostra crudeltate,
> non ha di ritornar più libertate,

[1] In *Dante e La Lunigiana,* Milano, Hoepli 1909, p. 520.

[2] *Op. cit.,* p. «

[1] *Vita nuova, XIII.*

[2] *Gravezza* e *grave* in tal senso spirituale s' incontra in altri luoghi danteschi: (*Inf.* I, 52) « Questa mi porse tanto di *gravezza* »; *Purg.* XIII, 57 e *Vita nuova,* VII, 20) « grave dolore »; (*Vita Nuova,* XXXII, 84) « mente grave ».

perché l'affetto o amore della « nemica figura che rimane vittoriosa e fera *gli signoreggia* la virtú che vuole ». Concetto che richiama quell'altro della *Vita nuova* (I, l. 24): *Ecce Deus fortior me, veniens dominabitur mihi,* come questa frase risponde a quella dell' epistola: *gravitas affectus ei dominantis.* Si noti ancóra che l' introduzione da noi fatta del *tam* in correlazione col *quam,* ci viene suggerita dal séguito dell'epistola stessa, ove ricorre analoga frase non nuova nelle opere latine di Dante: *meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebas.*

Tale è la correzione che noi proponiamo a sí difficile passo della lettera a Moroello. Ma anche nell'altre epistole c' è parecchio da emendare, come nell' Epistola a Can Grande (per tacere di *discursurus* da mutarsi in *discussurus* (l. 12 ed. MOORE); di *primordii* in *primo redii* [l. 19]; *domino* in *dono meo* [l. 79] va letto: (l. 95) *veritas de re quae in entitate causistit tanquam in subiecto,* non già *quae in veritate:* e (l. 613) *vera illa beatitudo in intuendo veritatis principium consistit* invece di *in sentiendo;* secondoché il contesto stesso de' due luoghi esige e anche la dottrina seguíta dal Poeta. Ma di tali e tant' altre emendazioni è da lasciarne la cura al perspicace e dottissimo prof. Novati, profondo conoscitore dell' *ars dictaminis* medievale, al quale la Società dantesca con ogni merito e ragione affidò l'edizione critica delle epistole di Dante.[1]

Roma, 6 maggio 1909.

GIOVANNI BUSNELLI.

[1] **.... che da tempo ansiosamente si aspetta; « lunga promessa con attender corto » ? N. d. D.**

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO. — *Studî pel Canto VII dell' « Inferno » : memoria letta all'Accademia Pontaniana, nella tornata del 2 giu. 1908,* Napoli, stab. tip. F. Giannini e figli, 1908, in-8°, pp. II-(1).

Su la giostra dei prodighi e degli avari, e il concetto della Fortuna. Cfr. il no. 3728 di questo *Bull.* (3657)

AGRESTI ALBERTO. — *Un pensiero dantesco per Pio X. (Nella Strenna napoletana,* 1908). (3658)

ALIGHIERI DANTE. — *Opere poetiche. Con nuova traduzione tedesca di contro, per Riccardo Zoozmann.* Friburgo in Breslavia, B. Herder, [1908], voll. quattro, in-16°, pp. XIV-(2)-315-(3); (4)-316; (3)-315-(1); XIV-439-(1)

I voll. I-III contengono il testo e la traduzione della *Commedia,* il IV il testo e la traduzione della *Vita nova* e delle *Rime.* — L'opera, preziosa, oltre che pel suo contenuto, anche per la veste tipografica gustosissima, è dedicata *a Margherita di Savoia regina d'Italia, nipote di Giovanni re di Sassonia esimio traduttore di Dante, amica delle lettere e delle arti, che per nascita e per cultura in sé grasiosamente armonissa il genio di due popoli.* (3659)

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divina Commedia » nuovamente commentata da Francesco Torraca.* Roma-Milano, 1905-1907, in-16°, pp. VIII-966.

Cfr. *Giorn. dant.,* XXV, 134. (3660)

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divina Commedia » novamente annotata da G. L. Passerini. Nuova edizione.* Firenze, G. C. Sansoni, editore [tip. di G. Carnesecchi e figli], 1909, voll. tre in-8°, pp. XXI-(2)-392; (8)-388; (8)-384. (3661)

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divina Commedia » : edit[...]d by C. H. Grandgent. V[...]* [...]oston, U. S. A., D. C. Heath and Co., publishers, 1909, in-16°, pp. XXVI-283-(1).

Testo italiano, con brevi lucide annotazioni in lingua inglese. (3662)

ALIGHIERI DANTE. — *La « Divine Comédie » traduite et commentée par A. Meliot. Portrait d'après Giotto e Masaccio.* Paris, Garnier frères, éditeurs, 1909, in-8°, pp. 612.

Recens. di L. Chervoillot, in *Les études religieuses,* giu. 1909; di J. Moréas, in *Gaz. de France,* 28 sett. 1908; di G. B. Picozzi, in *L'Unione,* 27 ott. 1909. (3663)

ALIGHIERI DANTE. — *Dante's « Holle » der « Gottlichen Komödie » erster Theil. Ubersetzt von Alfred Basserman.* München, Verlag v. R. Oldembourg, [1891], in-16°, pp. XVI-324. (3664)

ALIGHIERI DANTE. — *Dante' s « Fegeberg » der « Gottlichen Komödie ». Zwiter Theil. Ubersetzt von Alfred Basserman.* München u. Berlin, Druck und verlag von R. Oldembourg, 1909, in-16°, pp. 354.

Ne parleremo prossimamente. (3665)

ALIGHIERI DANTE. — *« Convivio », translated into English by W. Walrond Jackson, D. D.* Oxford, at the Clarendon Press, 1909, in-16°, pp. 318-(2).

Recens. in *The Times,* 25 nov. 1909. (3666)

AHIGHIERI DANTE. — *« Vita nova », suivant le texte critique préparé pour la « Società dantesca italiana » par Michele Barbi, traduite avec une introduction et de notes par Henry Cochin.* Paris, Honoré Champion, éditeur, [Abbeville, impr. F. Paillart], 1908, in.16°, pp. LXXX-246-(2).

Frutto di lungo studio e grande amore, questa traduzione della *Vita nova,* nonostante i soliti inevitabili difetti di tutte le traduzioni, può ritenersi senza esagerazione una delle migliori versioni che del gentile « libello » sono ve-

nute finora ad arricchire le letterature straniere. — Recens. di L. Chervoillot, in *Les études relig.* giu. 1909; di G. B. Picozzi, in *L'Unione*, 27 ott. 1909; di F. Funck Brentano, in *Rev. hebdomadaire*, 31 ott. 1908; di F. Torraca, nella *Rass. crit. d. Lett. ital.*, XIV. 49. (3667)

ALIGHIERI DANTE. — *Dante's poetic conception of Woman.* (In *Fortnightly Rev.*, giu. 1908). (3668)

AXON WILLIAM E. A. — *Dante's Britisch Allusions.* London, printed by Adlard and Son, 1907, in-8°, pp. 27-(1).

Già publicato in *Transactions of the R. Society of Literature.* (3669)

BARBI MICHELE. — Cfr. no. 3667.

BASSERMAN ALFRED. — Cfr. no. 3664 e 65.

BARTOLINI AGOSTINO, — *Il Pontificato romano e Dante.* [S. n.; ma Roma, 1909], in-8°, pp. 16-(2).

Cerca per la *Commedia* le prove « dell'affetto e della venerazione » di Dante verso il Papato. L'opuscolo è dedicato a Pio X, « pel suo giubileo sacerdotale ». (3670)

BERNARDI CARLO. — *Il verso di Dante.* (Nella *Minerva*, XVII, 1148 e 1173).

A proposito del libro così intitolato, di Federigo Garlanda. Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 137. (3671)

BERTOLINI FRANCESCO. — *Sordello.* (Nella *N. Antol.*, 1 agos. 1906).

Purg., VI, 74. — Di Sordello nella storia, de' suoi amori, delle sue relazioni con Carlo I d'Angiò, che « segnano l'obbietto principale degli ultimi anni di vita del nostro Trovatore ». (3672)

BERTONI GIULIO. — *Il dolce stil nuovo.* (Negli *Studî medioevali*, I, 352). (3673)

BERTONI GIULIO. — *Intorno alle questioni sulla lingua nella lirica italiana dalle origini.* (Negli *Studî medioevali*, I, 580). (3674)

BERTONI GIULIO. — *L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana.* (In *Mélanges Chabaneau*, 1907). (3675)

BERTONI GIULIO. — *Per l'autenticità del « Cantico delle Creature » di san Francesco.* (Nel *Bull. crit. di cose franc.*, II, 1). (3676)

BERTONI GIULIO. — *Una raccolta di sonetti del secolo XIII.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIX, 6).

Dei sessanta sonetti attrib. a Guido Cavalcanti, contenuti nel cod. Vatic. 3793. (3677)

BIDOU HENRI. — *Alighieri vivant.* (Nel *Journ. del débats*, 25 dec. 1908).

Del *Dante* del Gauthiez. Cfr. il no. 3738. (3678)

BOLOGNINI GIORGIO. — *Cose dantesche.* (Ne *L'Arena*, 25 apr. 1909).

Del vol. su *Dante e la Lunigiana*, Milano, 1909. Cfr. il no. 3712 di questo *Bull.* (3679)

BONDI ALDERINO. — *L'episodio del Canto XV della « Divina Commedia ».* Fabriano, 1909, in-8°.

Recens. di A. De Gubernatis, in *Pop. rom.*, 26 luglio, 1909. (3680)

BOSELLI ANTONIO. — *Un altro enimma dantesco?* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, L, 341).

A *Par.*, XII, 117. (3681)

BOSWEL C. S. — *An Irish Precursor of Dante: a Study on the Vision of Heaven and Hell ascribed to the Eighth-century Irish Saint Adman, with translation of Irish Text.* London, D. Nutt, 1909, in-8°.

Recens. in *The Times*, 14 ott. 1909. (3682)

BRANCA MARTINO. — *Il delitto di Branca Doria.* Cagliari, tip. G. Montorsi, 1908, in-8°, pp, 26-(2).

Inf., XXXIII, 137. — Dotta e diligente illustrazione del personaggio dantesco, già publicata nell'*Arch. st. sardo*, IV, 1908. (3683)

BRUNACCI GILBERTO. — *Una visita all'illustre senatore Alessandro D'Ancona, e la maschera di Dante.* (Nel *Gazzettino cortonese*, 28 sett. 1909). (3684)

BRUNO PIPPO. — *La critica e Dante.* (Ne *La Vita*, 29 luglio, 1909). (3685)

BUQUET P. — *Dante.* (Nel *Journ. de Beaune*, 8 febr. 1909).

Sonetto. (3686)

BUSETTO NATALE. — *Il Canto degli ipocriti.* Treviso, prem. Stab. Turazza, 1908, in-8°, pp. 30.

Discorso fatto pel Comitato padovano della Società dantesca italiana, il 2 aprile 1908. — Garbata esposizione, con buone osservazioni. (3687)

BUSNELLI GIOVANNI. — *L'ordinamento morale del « Purgatorio » dantesco; 2ª edizione riveduta e ampliata.* Roma, « Civiltà cattolica », 1908, in-8°, pp. 10-(2).
(3688)

CAMBIASO DOMENICO. — *Un' « Ave Maria » del secolo XIII.* (Nella *Settim. religiosa,* 1907, no. 49).
(3689)

CAMPOLONGHI LUIGI. — *Rovina e profanazione della torre di Dante in Mulazzo.* (Ne *La vita,* 23 sett. 1909).

La bella valle di Magra; I venditori di coti e di libri. La torre di Dante e le campane di Mulazzo; Uno sconcio incredibile; I due Danti; Caino e la latitanza del Poeta; Il caminetto del profugo; Dante o Vittorio Emanuele? La casa di Dante all'incanto; Un cittadino onorario e la piccola velocità. Cfr. il no. 3712 di questo *Bull.* (3690)

CANUTO RICCIOTTO. — *La race du Dante.* (In *Les entrétiens idéalistes,* 25 luglio 1909).
(3691)

CAPPELLETTI ALBERTO. — *Il miniatore francescano Attilio Razzolini.* S. Maria degli Angeli, tip. Porziuncola, 1908, in-8°, pp. 14-(2).

Delle illustrazioni dantesche e francescane del Razzolini.
(3692)

CARRERI F. C. — *Dell'arme e del Casato di Sordello da Goito.* (In *Riv. arcadica,* V, 8).

Purg., VI, 74, ecc. (3693

CASE JULES. — *« Dante », par m. Pierre Gauthiez.* (In *Gil Blas,* 20 agosto 1908).

Cfr. il no. 3738. (3694)

CASÈRO BARNABA. — *L'elemento comico nella « Divina Commedia ».* (Nel *Momento,* 25 marzo 1909).
(3695)

CASÈRO BARNABA. — *Nuove disquisizioni dantesche e appunti critici.* (Ne *Il Momento,* 10 maggio 1909).

A proposito del libro del Sannia. Cfr. il no. 3789 di questo *Bull.* (3696)

CASÈRO BARNABA. — *Un po' di Petrarca.* (Nel *Momento,* 2 sett. 1909).
(3697)

CASTELLANI GIUSEPPE. — *Cassero e il codice dantesco di Rimini.* Senigallia, Soc. ed. tip. Marchigiana, 1907, in-8°, pp. 39-(1).

Illustra e compie le notizie di questo personaggio dantesco « quali si trovano nel Codice detto *gradenighiano* della Biblioteca Gambalunga di Rimini ». Cfr. De Batines, II, 229.
(3698)

CERVESATO ARNALDO. — *La casa di Dante.* (Ne l'*Almanacco illustrato Pro pace.* Milano, 1909, pag. 65).
(3699)

CESAREO G. A. — *Un romanzo d'amore nel secolo XIII.* (In *Zisch.,* XXX, 681).

Si parla della *Vita nova.* (3700)

CHIAPPELLI LUIGI. — *Dante in rapporto alle fonti del Diritto ed alla letteratura giuridica del suo tempo.* Firenze, tip. Galileiana, 1908, in-16°, pp. 44-(2).

Se D. non fu un giurista, nel vero senso della parola, ebbe certamente una larga cultura giuridica, e il Diritto romano è il fondamento delle sue dottrine politiche, la pietra angolare sulla quale poggia la sua costruzione politica, il cui coronamento sono gli argomenti razionali e le prove storiche. — Questa monografia, assai importante, interessa specialmente gli studî sul trattato *De Monarchia.* (3701)

CIACCIO LISETTA. — *Appunti intorno alla miniatura bolognese del secolo XIV.* (Ne *L'Arte,* X, 105).

Purg., XI, 79. (3702)

CIPRIANI L. — *Studies in the influence of the « Romance of the Rose », upon Chaucer.* (In *Publications,* XXII, 552).
(3703)

CIROT G. — *La bibliothèque du marquis de Santillane.* (In *Bullettin hispanique,* IX, 312).

Recens. all'opera di questo titolo di M. Schiff. (Cfr. il no. 3402 di questo *Bull.*) Altre recens. di questo libro sono nel *Giorn. st. d. Lett. it.,* L, 161; nella *Rass. bibl. d. Lett. ital.,* XV, 144; nel *Bull. d. Soc. dant. it.,* XIV, 270. (3704).

COCHIN HENRY. — Cfr. il no. 3667.

COLARULLI E. — *La Satira « O papa Bonifacio » e la sequenza « Stabat Mater » di Jacopone da Todi.* Todi, tip. Foglietti, 1907, in-8°.
(3705)

CORPECHOT LUCIEN. — *Dante et l'Italie en deuil.* (Nel *Gaulois,* 26 gen. 1909).

A proposito del disastro calabro siculo, l'A. prende occasione di parlare con viva simpatia — non senza, pur troppo

qualche inesattezza ne' particolari, — dell'Italia e del suo massimo poeta, accennando in fine, con larga lode, alla vita di Dante di Pierre Gauthiez. Cfr. il no. 3738 di questo *Bull.* (3706)

COSMO UMBERTO. — *Una nuova fonte dantesca?* (Negli *Studî medioevali,* I, 77).

Della *Visio monachi de Eynsham,* publ. dal Thurston in *Analecta bollandiana,* XXII, 225 segg. (3707)

COUNSON ALBERT. — *Dante en France.* Erlangen, F. Iunge, 1906, in-8°, pp. 276.

Cfr. il no. 3049 di questo *Bull.* - Recens. di A. Galimberti, nella *Gazz. del pop.,* 1 luglio 1908. (3708)

CUCCURULLO LUIGI. — *Nel primo anno dell'esilio.* Palermo, stab. tip. fr. Marsala, 1902, in-8°, pp. 21-(1).

Tre note dantesche: Greci e Latini; *Inf.,* XVI, 73-75; I passi della Notte, *Purg.,* II, 1-9; La concubina di Titone, *Purg.,* IX., 1-9. (3709)

D'ANCONA ALESSANDRO. — *Il Canto XXVII del « Paradiso ».* (Nella *N. Antol.,* 1 agosto 1909).

La parte sostanziale dello studio qui publicato venne letta dell'insigne dantologo il 30 maggio a Massa di Lunigiana, inaugurandosi il Comitato locale della *Società Dante Alighieri.* (3710)

DANTE *aereonauta.* (*In Nova Varietas,* II, 3).

Dell'episodio di Gerione, *Inf.,* XVII. (3711)

DANTE E LA LUNIGIANA: *nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra, 1306-1906.* Con illustrazioni e facsimili. Milano, Ulr. Hoepli, editore, 1909, in-8°, pp. XIV-582.

Questo volume, bello anche per la splendida veste tipografica che l'editore Hoepli suol dare a' suoi libri, contiene: I. del Lungo, *Epigrafe dedicatoria al march. A. Malaspina;* A. D'Ancona, *Il Canto VIII del « Purgatorio »;* F. L. Mannucci, *I marchesi Malaspina e i poeti provenzali;* U. Mazzini, *Valdimagra e la Magra: Luni, i monti di Luni e Carrara; Lerici;* C. De Stefani, *Pietrasanta;* I. De Lungo, *Dante in Lunigiana;* U. Mazzini, *Il monastero di Santa Croce del Corvo;* P. Rajna, *Testo della lettera di frate Ilario e osservazioni sul suo valore storico;* G. Sforza, *La lettera di Frate Ilario tradotta da Luigi Muzzi; Lunigianesi studiosi di Dante;* G. Vandelli, *Frammenti sarzanesi di un antico codice della « Divina Commedia »;* F. Novati, *L'epistola di Dante a Moroello Malaspina;* A. D'Ancona, *Pace!;* A. Neri, *Bibliografia dantesca in relazione alla Lunigiana.* — Recens. di G. Bolognini, ne *L'Arena,* 25 apr. 1909; di E. G. Parodi, nel *Marzocco,* 24 nov. 1909. Cfr. i ni. 5679 e 5690. (3712)

DANTE SOCIETY [THE]. *Annual Report.* London, W. Straker, printers, 1909, in-16°, pp. 26-(2).

Oltre varie importanti notizie circa l'opera assidua di questo benemerito sodalizio, di cui è anima il cav. Luigi Ricci, un nostro connazionale che per viver lontano non dimentica ma onora la patria, questa Relazione contiene la nota dei soci, e i titoli delle letture dantesche fatte a cura della Società, raccolte in eleganti volumetti di cui il *Giornale* dètte a suo tempo notizia. (3713)

DE BENEDETTI SANTORRE. — *Un trattatello del secolo XIV sopra la poesia musicale.* (Negli *Studî medioevali,* II, 591).

Di un *Capitulum de vocibus applicatis verbis,* nel cod. Marc. Lat. cl. 12, 97. (3714)

DE CHIARA STANISLAO. — *Per il Canto XI dell' « Inferno ».* Cosenza, tip. della « Cronaca di Calabria », 1908, in-8.°, pp. 35-(1).

Cfr. la recens. di A. Angeloro, in *Giorn. dant.,* XVII, 61. (3715)

DE FELICE PHILIPPE. — *L'autre monde: mythes et légendes. Le Purgatoire de St. Patrice.* Paris, Champion, 1906, in-16°. (3716)

DE GERONIMO G. — *Cino da Pistoia: tre note al « Canzoniere ».* Agnone, tip. ed. Sannitica, 1907, in-8.°, pp. 33-(1).

Il sonetto di risposta al primo della *Vita nova,* attribuito a Cino; Una ballata di amore o politica?; Il codice Marciano ital. IX, 529 e un sonetto inedito di Cino. (3717)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Semifonte.* (Nella *Nuova Antol.,* 1 agos. 1908).

Parad., XVI, 62. (3718)

DE LOLLIS CESARE. — *« Dolce stil novo » e « noel dig de nova maestria ».* (Negli *Studî medioevali,* I, 5). (3719)

DEMICHELI ANTONIO. — *Le antiche leggende di Francesco d'Assisi e la critica francescana di questi ultimi decennî: studio critico con appendice.* Spalato, tip. soc. Spalatina, 1908, in-8°. pp. 40-XII-(3). (3720)

FALCHI L. — *Modernità nel « Paradiso » di di Dante?* (Ne *La preparazione,* 27 luglio, 1909).

In Dante dovremmo cercare quanto del pensiero suo permane nel pensiero nostro: e di questa ricerca l'A. dà un saggio, considerando la beatitudine degli spiriti che formano

la mistica rosa, nei quali « noi possiamo intendere una perfetta umanità, nella quale sarà possibile essere felici perché da essa sarà eliminato il germe d'ogni male, consistente nella rapace avidità, nel desiderio umano di arricchirsi con danaro altrui ». L' « infinito ed ineffabil bene » saranno il sentimento di solidarietà tra gli uomini, la giustizia naturalmente intuita e volontariamente fatta, la ricchezza giustamente ripartita: sogno, ohimé, soltanto sogno del cristiano dolorante nella via della vita! Dante quel sogno poneva nell' altezza dei cieli, sopra la sua via: noi lo poniamo come termine di una via che non finisce ». Conclude: « Si disse morto il sogno cristiano di un impero universale, solo perché l'età moderna si aprí con gli smembramenti della cristianità in numerosi stati autonomi. Ma si può ben affermare che quel sogno oggi rinasce naturalmente con atteggiamenti nuovi, convenienti al nostro del tutto umano cristianesimo. Dante non muore. Il suo spirito è con noi ». (3721)

FARINELLI ARTURO. — *Dante e la Francia, dall' età media al secolo di Voltaire.* Milano, Ulrico Hoepli, editore [Firenze, tip. di S. Landi], 1908. voll. due in-16°, pp. XXII-(2)-560: XIV-(2)-381-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 246. — Recens. in *Journ. des débats*, 18 luglio 1909; di H. Hauvette, in *La grande Revue*, di P. de Nolhac, 25 giu. 1908; di F. Picco, nella *Nuova Antol.*; di F. Torraca, nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, XIV, 57. (3722)

FELIX FAURE-GOYAU LUCIE. — *Le maitre de la colère et du sourire. Le genie de Dante.* (Nel *Canada*, di Montreal, 6 sett. 1909).

Già publ. nel *Gaulois* e nel *Figaro.* (3723)

FIAMMAZZO ANTONIO. — *Un codice dantesco in Savona.* In Feltre, dallo stab. Panfilo Castaldi, 1908, in-8°, pp. 21-(1).

Del codice Sansoni, col commento Laneo, sec. XVI, della Biblioteca civica di Savona. (3724)

FLORI S. — *Freschi e mini del Dugento.* (Ne *La Perseveranza*, 4 agosto, 1908).

Recens. del libro di questo titolo di F. Novati. (3725)

FOERSTER WENDELIN. — *Le saint vou de Lugus.* (In *Mélanges Chabaneau*, Erlangen, Junge, 1907).

Inf. XXI, 48. — Publica due passi, finora inediti, dal prologo alla *Vengeance de Jésus Crist*, dal cod. LII, 14 della Bibl. naz. di Torino, e convenientemente li illustra. (3726)

FOFFANO FRANCESCO. — *Sulla soglia del « Purgatorio » dantesco.* (Nella *Riv. d'Italia*, XII, 205).

Commento al I Canto del *Purgatorio.* — Nella economia generale del Poema, questo Canto par che faccia riscontro al II dell' *Inferno* in quanto che l'uno e l'altro ci danno a conoscere le disposizioni d' animo con cui si apparecchia il mistico pellegrino ad attraversare i due regni oltremondani. Nella coscienza dell' Autore poi, questo Canto rappresenta — come il seguente — quasi una sosta nel faticoso cammino di descrivere i regni della pena eterna o transitoria. Finito appena di rappresentare le varie serie di tormenti infernali, e sul punto di intraprendere il racconto di nuovi dolori, intercalato di disquisizioni filosofiche, pare che il Poeta si compiaccia di riposare l'animo su cose liete e belle! e, sospeso il suo uffizio di punitore di peccati, voglia essere e mostrarsi quasi solamente artista. Anche l'arte dello scrivere fa qui le sue migliori prove. Nei primi due Canti del *Purgatorio* Dante ha saputo scegliere le tinte piú delicate, e piegar la parola a rappresentare ogni cosa con mirabile convenienza. Né meno delle tinte son qui delicati i suoni e soave il ritmo; le rime *aspre e chiocce* sono divenute facili e piane, il verso non ha stroncature mediane, od accenti vibrati, o sospensioni angosciose, ma sgorga dolcissimo, *come vien l'acqua al cavo de la mano.* (3727)

FOGOLARI GINO. — *La ruota della Fortuna sul duomo di Trento.* (In *Tridentum*, IX, 1).

Inf., VII, 62, ecc. — Vi si parla del concetto di Fortuna negli scrittori nel medio evo. (3728)

FORNACIARI RAFFAELLO. — *Fra il nuovo e l' antico: prose letterarie.* Milano, Ulrico Hoepli, editore [Firenze, tip. di S. Landi.], 1909, in-8°, pp. 454.

Tra altro: *Delle Comparazioni nelle « Rime » del Petrarca* e *Note di metrica italiana.* (3729)

FRASCARA ANGELO. — *« Di Provenza il mare il suol »: reminiscenze rievocazioni.* (Nel *Caffaro*, 10 marzo, 1909.

Tra altro, *Tra i sepolcri di Arles; Ricordi danteschi.* (3730)

FUNCK-BRENTANO FRANTZ. — *Florence et la « Divine Comédie ».* (In *Rev. hebdomadaire*, 31 ott. 1908).

Si parla delle opere: *Florence*, di E. Gebhart (Paris, 1907) del *Dante* del Gauthiez e della traduzione della *Vita nova* di Enrico Cochin. Cfr. i ni. 3667 e 3738 di questo *Bull.* (3731)

GALIMBERTI ALICE. — *Dante in Francia.* (Nella *Gazz. d. pop.*, 1 luglio 1908).

Dante e le donne; Da Christine de Pizan a Margherita di Navarra; Quel.... « figliuol d'un beccaio »; Le bizze volteriane e l'audacia di Rivarol; L' indifferenza rivoluzionaria e l' « engoument » romantico; Ozanam e Lamennais; L' ora presente; A proposito del libro di A. Counson, *Dante en France*, Parigi, 1908. Cfr. i ni. di questo *Bull.* 349 e 3708. (3732)

GAMBÈRA PIETRO. — *Sulla topografia di Malebolge: note dantesche.* Torino, Vincenzo Bona, 1909, in-8°, pp. 7-(1).

Le note si riferiscono ai versi 1-3 del XVIII dell'*Inferno;* 37-40 del XXIV; 9 del XXIX. (3733)

GARLANDA FEDERIGO. — *Ancóra il « verso di Dante », per una recensione della « Nuova Antologia ».* (Nella *Minerva,* XVII, 1196).

In difesa del suo libro sul *Verso di Dante,* censurato dal prof. Pirandello sulla *Nuova Antologia.* Cfr. *Giorn. dant.* XVI, 137. (3734)

GARUFI C. A. — *La più antica firma autografa di Pier de la Vigna.* (Negli *Studî medioevali,* II, 104).

Una sottoscrizione già conosciuta, del Cancelliere di Federico II, è in un doc. che si conserva a Siena, nell' Arch. di Stato (Riformagioni, 257), e reca la segnatura *Ego qui supra Petrus magne Imperiali curie Judex;* altre due ne ha ritrovate il G. nell' Archivio della Badia di Cava e precisamente nell' Arca XXXI, 32-33, ove la dicitura è diversa, sebbene Pietro apparisca anche qui come *giudice* della Magna Curia. I due nuovi docc. son del marzo 1231, anno *ab Incarnatione,* indizione IV, sí che « non v'ha dubbio che entrambi siano stati redatti fra il 25 ed il 31 di marzo ». I due documenti, de' quali il G. publica qui solamente il primo, sono, oltre a tutto, importanti perché recano la soscrizione autografa piú antica del personaggio dantesco e pel tempo e il luogo della datazione, 25-31 marzo 1233, « giacché da una parte si fissano alcuni dati biografici del giurista poeta, e, dall'altra, per la lontananza dalla Corte dell' Imperatore pochi mesi prima che si publicassero le *Constitutiones,* diminuiscono le probabilità onde si è fin qui creduto che Pietro abbia avuto gran parte nella redazione di quelle leggi *Augustales,* date in Melfi nell'agosto del 31 ». Pei dati biografici si può ora stabilire che Pietro nel 1230 fu coll' Imperatore prima a Gaeta e poi a Ceperano, dove apparisce come giudice della Magna Curia, offizio che teneva tuttavia nel 1231 (25-31 di marzo) a Taranto e nell' anno di poi (decembre) a Precina in Capitanata. (3735)

GARZI GIUSEPPE. — *La patria di frate Elia: contributo agli studî francescani.* Cortona, tipografia Emilio Alari, 1908, in-8°, pp. 27-(1).

Con argomenti non tutti forse di ugual valore, ma in parte assai gravi, l'erudito autore cerca di rivendicare a Cortona sua il vanto di avere dato i natali a colui che fu detto *frate Elia d'Ascesi,* e che, « malgrado i suoi torti, è tal uomo da onorarsene la terra che lo vide nascere ». (3736)

GATTESCHI ROBERTO PIO. — *In Casentino.* (Nel vol. *Monti e paesi toscani,* Firenze, 1909).

Vi si accenna, tra altro, a' molteplici ricordi danteschi casentinesi. (3737)

GAUTHIEZ PIERRE. — *Dante: essai sur sa vie d'aprés l'oeuvre et les documents. Ouvrage orné de 12 planches hors texte.* Paris, Libr. Renouard, H. Laurens éditeur, [Evreux, impr. Ch. Hérissey et fils], 1908, in-8° gr. fig., pp. (6)-343-(3).

Recens. di L. Chervoillot, in *Les études rélig.,* giu. 1909 di Paul d' Armon, in *Le Depêche,* 18 ott. 1909; di G. B. Picozzi, in *L' Unione,* 27 ott. 1909; di A. Mézières, in *L' Etendard egyptien,* 12 dec. 1098; di L. Corpechot, nel *Gaulois,* 29 gen., 1909; di F. Funck.-Brentano, in *Revue ébdomad.,* 31 ott. 1908; del Torraca, in *Rass. crit. d. Lett. it.,* XIV, 1 ecc.; di J. Holp, in *Rev. franc.,* 14 nov. 1909; di J. Case, in *Gil Blas,* 20 agos. 1908. (3738)

GESSI LUIGI. — *Sopra alcune fonti augustiniane di Dante: saggio.* Cento, tip. A. Nannini, 1908, in-16., pp. 37-(1).

Contiene: 1. Cenno sulla costituzione degli studî nelle scuole conventuali domenicane al tempo di Dante (cfr. *Conv.,* II. 13); 2. Alcuni raffronti tra la *Vita nova* e il *Convito,* e le *Confessiones;* 3. I libri *Contra Faustum* e la *Comedia.* (3739)

GRANDGENT C. H. — Cfr. il no. 3662.

GROSSI COLA. — *Il quadro degli ignavi.* (Ne *La Fiorita,* di Grottammare, 3).

A *Inf.,* III, 64. (3740)

HARTER ARTHUR. — *The influence of Italy on the Poetry of the Browings.* (In *The Fortniglitl. Rev.,* agos. 1909). (3741)

HAUVETTE HENRI. — *Dante et la France: à propos d'un livre récent.* (In *La grande Rev.,* 25 giu. 1908).

Ampia recensione, con notevoli osservazioni, del bel libro del Farinelli su questo argomento. Cfr. *Giorn. dant.,* XVI, 246 e il no. 3722 di questo *Bull.* (3742)

HAUVETTE HENRI. — *Un livre sur Dante.* (In *Le Siècle,* 3 ott. 1909).

Del *Dante* di M. Maurice Paleogue (Paris, Plon). Recens. generalmente fav., con osservazioni. Cfr. il no. 3768 di questo *Bull.* (3743)

HOLP JAN. — *Dante intime.* Nella *Rev. franç.,* 14 nov. 1909).

Di tutto un po', a proposito del *Dante* del Gauthiez. Cfr. il no. 3738 di questo *Bull.* (3744)

HUET G. — *La « Vision de Tondale ».* (In *Le Moyen Age,* XX, 213).

Recens. ai testi della *Visione,* publ. da V. H. Friedel e K. Muger. (3745)

JACKSON W. W. — Cfr. il no. 3666.

JOHN RYLANDS LIBRARY (THE). — *Catalogue of an Exhibition of the Works of Dante Alighieri, March to October, 1909.* Manchester, Sherrat and Hughes, 1909, in-8°, pp. 55-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XVII, 63. (3746)

KELSEN H. — *Die staatslehre des Dante Alighieri* (*In Wiener Staatswissenchft. Studien,* VI, 3).

Recens. di A. Solmi, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIV, 98. (3747)

LABANCA BALDASSARRE. — *Costantino il grande nella leggenda, nella storia e nell'arte.* (In *N. Antol.* 1 sett. 1906).

Della religiosità di Costantino — osserva l' A., — non si può dar un giudizio veramente imparziale, se non si ha riguardo, anzi che alle sue intenzioni, che nessuno conosce, ai suoi atti. Ora, dalle sue operazioni egli non si rivela un grande cristiano, e nemmeno un sincero cristiano. Costantino non sognò mai, come imperatore, di riconoscere una religione che potesse menomare o annullare l' Impero. Fu la donazione di Costantino a Silvestro, inventata dai cattolici verso la seconda metà del sec. VIII, che fece apparire Costantino come un insensato che si svestisse dell'impero per vestirne il Pontefice (314-537). (3748)

LANZALONE GIOVANNI. — *L'arte e la morale.* (Nel *Mattino,* 15 sett. 1908).

Tutto il Poema di Dante è verità e bontà trasformata in poesia ed è, a un tempo, architettura mirabile, architettura e poesia, poste al servizio di un' altissima idea. (3749)

LAURENZA VINCENZO. — *Francesca, Lia e Piccarda: conferenza dantesca.* Malta, tip. del « Malta », 1908, in-8°, pp. 34-(2) (3750)

LORENZINI DEMETRIO. — *Guido Guinicelli e un suo podére in Ceretolo.* Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1906, in-16°. (3751)

LUZIO ALESSANDRO. — *Un'opera sconosciuta e perduta del Mantegna.* (Nella *Lettura,* VII, 4).

Intorno alla Leggenda di Trajano (*Purg* X, 76). Cfr. *L'Arte,* X, 158. (3752)

MARTINI FAUSTO M. — *Un nuovo libro su Dante.* (Nel *Giorn. di Sicilia,* 2 sett. 1909).

Recens. fav. del *Dante* di M. Paleologue. Cfr. il no. 3768 di questo *Bull.* (3753)

MARTINI MARIO MARIA. — *Divagazioni dantesche.* (Nel *Caffaro,* 24 sett. 1908).

A proposito delle feste dantesche in Ravenna loda l' idea della lampada votiva apposta alla tomba di Dante, ma deplora il chiasso che vi si è fatto intorno, il banchettare irriverente, le luminarie, le cinematografie, i discorsi e il resto: e da questo prende occasione per censurare il metodo con cui nelle scuole s' insegna Dante, e che è buono solamente a far prendere in fastidio il Poeta e il Poema. (3754)

MAURICI ANDREA. — *Gli atteggiamenti nella « Divina Commedia » e nei « Promessi Sposi ».* Palermo, tip. Pontificia, 1909, in-16°, pp. 61-(3). (3755)

MAZZONI OFELIA. — *L'arte del dire e le similitudini dantesche.* (Nella *N. Antol.,* 16 ott. 1909). (3756)

MELIOT A. — Cfr. il no. 3663.

MENCHERINI SATURNINO. — *Guida illustrata della Verna.* Quaracchi, tip. Collegio di S. Bonaventura, 1907, in-16° picc., pp. 461-(3).

Seconda edizione di questa guida del bel monte francescano e dantesco. (3757)

MICELI GIOVANNI. — *El monumento a Dante, homenaje nacional en Roma.* (Ne *La Prensa,* 20 giu. 1908).

Vi si parla anche della famosa cattedra dantesca nell'Ateneo romano. (3758)

MONUMENTI [DUE] *nel Lucchese.* (Nel *Secolo,* 27 sett. 1908).

Tra altro, di un grande busto in bronzo dello scultore Francesco Petroni, dedicato a Dante dai pastori di Montefegatesi, la patria de' « figurinai ». (3759)

NICCOLAI ALBERTO — *Cavalcante e Manfredi: nota dantesca.* Pisa, tip. Ciro Valenti, (s. a.), in-16°, pp. 8-(2).

Considerazioni estetiche sul X del'*Inferno* e il III del *Purgatorio.* (3760)

NIVELLINI VITTORIO. — *Cicindère.* (Nel *Tempo,* 19 sett., 1908).

Deride la « fiammetta » de' devoti di Dante « accesa dentro il tempietto che Luca Longhi erigeva per il definitivo riposo di Dante nella repubblico-bisantina Ravenna ». Cfr. anche il *Tempo* del 31 agos. 1908, *Dante in coccarda.* (3761)

NOVATI FRANCESCO. — *Un dotto borgognone del secolo XI e l'educazione letteraria di s. Pietro Damiani.* (In *Mélanges Chabaneau,* Erlangen, Jung, 1907). (3762)

OD. G. — *Tra Nembrotte e Don Chisciotte.* (Nel *Suppl. letterario ai Diritti della Scuola,* X, 18-19).

Si parla, assai male, del libro di G. Garlanda su *L'allitterazione nel dramma shakesperiano e nella poesia italiana*

e si esalta un'operetta publicata fin dal 1858 dal professore Antonio Buccelleni di Brescia, « che è un vero saggio di Filosofia del ritmo applicata alla *Divina Commedia* ». Questo lavoro, intitolato *Trattato sulla musica poetica*, « che ora è certo universalmente ignorato e forse non fu degnamente apprezzato mai », meriterebbe di essere accolto dal Passerini nella sua *Collezione d'opuscoli danteschi inediti e rari.* (3765)

OPERA [L'] *di un lettore di Dante in Or San Michele.* (Nelle *Cronache sentimentali*, II, 70).

Della lettura di Pierre Gauthiez in Or San Michele. (3764)

OPISSO ALFREDO. — *Dante Alighieri (1265-1321).* (*In Hosas selectas*, gen. 1909). (3765)

O. R. — *Il monumento a Dante.* (Ne *La Vita*, 3 sett. 1909).

Contro la proposta di dedicare a Dante in Roma, anzi che un monumento di bronzi o di marmi, la Biblioteca nazionale, ora intitolata a Vittorio Emanuele. (3766)

PACHEU JULES. — *Dante et les Mystiques.* Paris, Perrin éditeur, 1909, in-8°.

Recens. di Royer Duguet, in *Les dimanches chez soi*, 25 luglio 1909. (3767)

PALEOLOGUE MAURICE. — *Dante.* Paris, Perrin éditeur, 1909, in-8°.

Bello studio sul carattere e sul genio di Dante. Recens. di Gaston Deschamps in *Le Temps*, 15 agos. 09; di S. M. C. ne *La Gazette de Lausanne*, 5 ott. 1909; di G. B. Picozzi, in *L'Unione*, 27 ott. 1909; di A. de Bersaucourte, in *Rev. du temps presént*, 17 nov. 1909; di R. Duguet in *Les dimanches chez soi*, 25 luglio 1909; di H. Hauvette, in *Le Siècle*, 3 ott. 1909; di F. M. Martini, nel *Giorn. di Sic.*, 2 sett. 1909. (3768)

PARODI E. G. — *Luci ed ombre nel mistero di Dante.* (Nel *Marzocco*, 24 nov. 1909).

A proposito del vol. *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, 1909. Cfr. il no. 3712. (3769)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *La Canzone di Orlando, tradotta.* Città di Castello, Società tipogr. editr. cooperativa, 1909, in-8° gr., fig., pp. VIII-198-(2).

Cfr. *Giorn. dant.*, XVII, 63 e i ní. 3455 e 3537 di questo *Bull.* — Recens. di G. Bellonci, in *Giorn. d'Italia*, 10 giu. 1909; di U. Silvani, ne *L'Avvenire d'It.*, 25 giu. 1909; di O. Bacci, ne *La Tribuna*, luglio 1909; di A. De Gubernatis, in *Pop. romano*, 16 agos. 1909; di A. Cappelletti, in *Il Giorno*, 16 agost. 1909; di N. Alberghi, nella *Riv. bibl.*, maggio-luglio, 1909; nel *Corr. d'It.*, 25 luglio 1909; nel *Corr. toscano*, 26 giu. 1909; di S. Tanzi, nel *Nuovo Giorn.*, 25 giu. 1909; di R. Pittèri, nel *Picc. d. sera*, 5 luglio 1909; di G. S. Gargàno, nel *Marzocco*, 27 giu. 1909; di G. Minchioni, nell'*Antol. periodica*, 20 giu. 1909, ecc. (3770)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. il no. 3691.

PELLEGRINI ACHILLE. — *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo.* (Negli *Annali della regia Scuola norm. sup. di Pisa*, XX, 1). (3771)

PIAZZA GIUSEPPE. — *Per contentare Dante e Vittorio.* (Nella *Tribuna*, 18 agos. 1909).

A proposito della « nuova trovata » per la quale Vittorio Emanuele, che avrà il suo monumento nazionale in Campidoglio, cederebbe a Dante la Biblioteca Nazionale di Roma, finora dedicata al gran Re! Cfr. il no. 3758 di questo *Bull.* (3772)

PICOZZI G. B. — *Dante studiato in Francia.* (In *L'Unione*, 27 ott. 1909).

Vi si parla di libri di A. Meliot, M. Palelogue, A. Cochin e P. Gauthiez. (3773)

PIRANESI GIORGIO. — *Fiorenza dentro dalla cerchia antica.* Firenze, tip. Calasanziana, 1909, in-8°, pp. 19-(1).

Utili informazioni, diligentemente raccolte dall'operoso erudito, intorno alla città « che fu culla del buon Cacciaguida » e gli abitanti « quali ei ce li dipinge: alieni cioè dal lusso, dalla cupidigia, dalle ire sterminatrici, dalla sfrenata libidine ». (3774)

PIZZI ITALO. — *Dante e Firdusi.* (Nella *Rivista d'Italia*, XII, 190).

Vi si parla, piú che di Dante, delle alte qualità poetiche di Firdusi, il figliuolo del povero giardiniere di Tûs nel Khorassân, e del suo grande poema, *Il libro dei Re*, di cui il Pizzi, che ce ne procurò già, come è noto, una bella traduzione (Torino, 1886-'89), mette qui in rilievo i punti piú belli. (3775)

PRATO STANISLAO. — *La pena dei suicidi nella « Divina Commedia » e la tradizione popolare: studio comparativo.* (Nella *Riv. abruzzese*, dec. 1908). (3776)

PROTO ENRICO. — *Dante e i poeti latini: contributo di nuovi riscontri alla « Divina Commedia ».* (In *Atene e Roma*, luglio e agos. 1908). (3777)

PROTO ENRICO. — *L' « Introduzione alle virtú » : contributo allo studio dei precedenti della « Divina Commedia ».* (Negli *Studi medioevali*, III, 1).

L'Introduzione alle virtú, data, con incertissima attribuzione, a Bono Giomboni, meritava veramente maggiore atten-

zione di quella accordatale dagli storici delle nostre lettere, compresi il Bartoli e il Gaspary, che, pur riconoscendone il valore, pare che la considerino come separata dagli altri componimenti allegorici. Il Proto, prendendola in piú minuto esame, ne assegna l'originale al principio del secolo XIII (1200-1221) e il rifacimento a un tempo non molto posteriore al 1274; ne conferma l'importanza e ne studia, con l'usata diligente accortezza, le molteplici e notevoli relazioni con la *Divina Commedia*. (3778)

RELAZIONE *della Commissione dei premii Gautieri, triennio 1905-'07: Letteratura.* Torino, Vincenzo Bona, tip. di S. M. e dei reali Principi, 1909, in-8°, pp. 6.

La relazione, di R. Renier, propone alla reale Accademia delle Scienze di Torino di dividere in parti eguali i premio Gautieri per la letteratura, fra Michele Barbi per la sua erudita edizione critica della *Vita nova* e Francesco Torraca pel suo geniale nuovo commento alla *Divina Commedia*. (3779)

RICCI CORRADO. — *Dante e Ravenna: discorso.* Ravenna, tipolit. Ravegnana, 1908. in-8°, pp. 11.

È il bel discorso pronunziato dal Ricci in occasione delle feste dantesche di Ravenna, nel 1908. Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 24. (3780)

RICCI CORRADO. — *Dante à Ravenne.* (In *L'Italie et la France*, ott. 1908).

Traduzione francese del discorso pronunziato da Corrado Ricci a Ravenna, nella inaugurazione del Museo dantesco della Classense. Cfr. il no. preced. (3781)

RICCIARDI PIA. — *L'italianità di Dante.* (Ne *L'Età nuova*, giu.-luglio, 1908).

(3782)

RISTORI G. B. — *I patarini in Firenze nella prima metà del secolo XIII.* (Nella *Riv. stor. crit. d. scienze teol*,, I, fasc. 1° e segg.)

Recens. di F. Tocco, nell'*Arch. stor. ital.*, XXXIX, 459. (3783)

ROCCO SERAFINO. — *La picciola vallea.* Napoli, Rocco e Bevilacqua, editori, 1908, in-8°, pp. 76-(4).

Esposizione del Canto VII del *Purgatorio*, fatta al Circolo filologico Francesco De Sanctis in Napoli, il 10 di aprile 1907. Fa séguito una lettura *Per il sesto centenario della Visione dantesca e sul Canto VI del « Paradiso »*, fatta dal R. in Campobasso, nella grande aula del « Mario Pagano », il 19 maggio 1900. (3784)

RONCALI. — *Del senso velato nei primi nove versi del Canto XXV del « Paradiso ».* (In *Lo Spettatore*, 11 nov. 1906).

(3785)

ROTA E. — *La concezione di Fortuna e Sapienza nel Medio evo.* (In *Classici e neo-latini*, II, 2).

Inf., VII, 62, ecc. (3786)

ROTA PAOLO. — *Un capitolo di storia della coscienza religiosa medioevale. La leggenda medievale angelologica.* (In *Riv. d' Italia*, IX, 9).

(3787)

SALIMBENE. — *Cronica.* (In *Monumenta Germ. hist.*, XXXII, p. I).

(3788)

SANNIA ENRICO. — *Il comico, l'umorismo e la satira nella « Divina Commedia », con un'appendice su La concezione dantesca del « Purgatorio », di Francesco D' Ovidio.* Milano, Ulrico Hoepli, editore, [Firenze, tip. di S. Landi], 1909, voll. due in-16°, pp. XVI-781-(1).

L'Autore, in una rapida introduzione, delinea i caratteri essenziali della tempra spirituale dell'Alighieri. Passa poi ad esaminare tutt'e tre le Cantiche, scrutando canto per canto tutti gli elementi comici, umoristici, satirici. In un lungo capitolo finale sintetizza i risultati delle analisi anteriori, fissa le note essenziali dell'arte comica, umoristica e satirica del Poeta, determina il posto che sotto questo rispetto tocca all'Alighieri, in relazione con la letteratura classica ch'ei conobbe da un lato, in relazione con la letteratura italiana posteriore dall'altro. Scopo supremo di questo studio è di infondere nel lettore un concetto piú vasto e piú completo di Dante, illustrando il Poema sopratutto nei riguardi dell'arte. È però un lavoro d'indole essenzialmente estetico: l'Autore, di scuola schiettamente dovidiana, ha cercato di liberarsi dalla tradizione secolare in ciò che questa ha d'ingombrante, mettendosi in contatto immediato col pensiero del Poeta. Chiude il volume un saggio d'interpretazione generale del *Purgatorio*, che integra il primo, in quanto vuol mettere in luce un altro lato non popolare della fantasia dantesca: vale a dire la gentilezza. Sia per l'attrattiva del tèma, sia per la forma animata colla quale l'Autore s'ingegna di comunicare al lettore le proprie impressioni, sia per la varietà della trattazione la quale tocca di passata tanti altri elementi del Poema e tante altre caratteristiche della fantasia dantesca al di là di quel che il titolo prometta, è questo un libro utilissimo non solamente ai letterati ma a tutte le persone cólte e di buon gusto. Conferisce al libro un'attrattiva singolare la prefazione di Francesco d'Ovidio. (3789)

SATTLER JOS. — Cfr. il no. 3807.

SCHIAPARELLI ATTILIO. — *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV.* Firenze, G. C. Sansoni [tip. di G. Carnesecchi e figli], 1908, vol. I, in-12°.

(3790)

SEGARIZZI ARNALDO. — ***Dolcino.*** (Nel ***Fanf. d. dom.***, XXIX, 27).

(3791)

SICARDI ENRICO. — ***Dante ad un funerale.*** (Nella ***Rivista d' Italia***, XI, 395).

Intorno a' due sonetti: *Piangete amanti* e *Morte villana*, con alcune buone osservazioni. (3792)

SIMIONI LODOVICO. — ***Conferenza dantesca.*** Venezia, Istituto veneto di arti grafiche, 1909, in-8°, pp. 28.

Illustrazione del Canto XI del *Purgatorio*. Estratto da *L'Ateneo Veneto*, an. XXXII, fasc. 2. (3793)

SOLSONA CONRADO. — ***Las penas dantescas.*** (In ***El Liberal***, 19 mar. 1909).

(3794)

SUIDA W. — ***La giustizia di Trajano.*** (Nella ***Rass. d'arte***, VI, 9).

Purg., X, 76. (3795)

TENNERONI ANNIBALE. — ***Un ritratto di fra Jacopone da Todi.*** Perugia, Un. tip. cooperativa, 1908, in-18°, pp. 6-(2), con fig.

Della tela che Andrea Polinari, pittore todino della scuola de' Caracci, condusse per commissione de' Benedettoni, pel tempio di san Fortunato, ove riposano e si conservano le ossa di Iacopone. La monografia è estratta dal *Boll. della r. Deput. di st. p. per l' Umbria*, XIII. (3796)

THOMPOSN J. W. — ***Vergil in medieval culture.*** (In ***Amer. Journ. of Theol.***, IV, 4).

(3797)

TORRACA FRANCESCO. — Cfr. il no. 3660.

TORTOLI GIOVANNI. — ***Della voce « meschino » in Dante.*** Firenze, tip. Galileiana, 1908, in-8°, pp. 39-(1).

Inf., IX, 43: *meschine* val *damigelle* o *ancelle* (non *schiave*) ed è voce francese, che a D. piacque per un sentimento che oggi a noi sarebbe vano di cercar d' indovinare, tanto piú che l'uso ne cominciò e finí con lui. In *Inf.*, XXVII, 115 *meschini* ha invece il significato di infelici, miseri, nonostante dai commentatori sia dato il significato di *servi*, con richiamo al v. 43 del IX Canto. Nel son. *Per villania di villana persona*, dal Fraticelli posto fra le rime dantesche di dubbia autenticità, *meschine* ha senso identico a quello di *meschini* nel XXVII Canto. Nel son. della *Vita nova: Cavalcando l'altr' ier*, ricorre la parola *meschino*, che i commentatori, o alcuni di essi, interpretano pure per *servo*, e che vale *sbigottito*, come Dante stesso dichiara nella esposizione che precede il sonetto: « e alla solenne parola di lui sarebbe profanazione aggiunger altro ». — Segue un'altra arguta nota sul vero significato della parola *leggero* nella rappresentazione di Amore, nella *Vita nova*, *in abito legger di peregrino*. Qui *leggero* vuol dire vestito della schiavina e del cappello, cioè di due soli fra i capi che costituivano il completo abbigliamento de' pellegrini, e consistevano in questi appunto, e nel bordone e nella scarsella. Bordone e scarsella erano le piú caratteristiche parti del vestimento del pellegrino, e dalla benedizione fatte come sacre: sí che non è a creder che D., senza peccare d' irriverenza e quasi di profanazione, potesse mai imaginarsi Amore in abito di peregrino vero e proprio. Tanto piú poi che il Boccaccio nel *Filostrato* descrive Troilo smaniante di rivedere e ritentare la donna amata, recandosi a lei *di peregrino in abito leggiero:* dove non è da pensare che questo abito dovesse essere precisamente quello benedetto dal rito e venerato dai fedeli, che indossavano i veri peregrini divoti e penitenti. (3798)

TOYNBEE PAGET. — ***Dante in English Literature, from Chaucer to Cary; with Introduction, Notes, Biographical Notices, Chronological List and General Index.*** London, Methuen and. Co., 1909, voll. due, in-8°.

Una nuova prova dell'amore sapiente e solerte di P. Toynbee verso gli studî danteschi son questi due volumi, tipograficamente gustosi, nei quali si raccoglie ogni piú importante notizia di quel che in Inghilterra si è fatto intorno a Dante, da Chaucer a Cary, il quale è stato il primo tra gli inglesi a dare allo studio dell' Alighieri intendimenti e metodi scientifici. E, oltre che all' Italia, che vede, per questa nobile fatica, raccolte insieme le testimonianze del culto e della influenza dantesca in Inghilterra, P. Toynbee ha pure reso un servigio e un omaggio alla sua grande patria, la quale ha tra le altre benemerenze anche questa di essere, dopo l' Italia, la prima fra le nazioni straniere nello studio serio e operoso del grande nostro Poeta. Ne riparleremo. — Recens. in *The Times*, 24 giu. 1909; in *Wesmintr. Gazette*, 29 maggio 1909; in *The Contemp. Rev.*, sett. 1909.

(3799)

VOLPE G. — ***Studî sulle istituzioni comunali a Pisa, secc. XII-XIII.*** (Negli ***Ann. d. r. Scuola norm. sup. di Pisa***, XV, 1).

Città e contado di Pisa, consoli e podestà. (3800)

WARREN WERNON VILLIAM. — ***Reading on the « Inferno » of Dante based upon the Commentary of Benvenuto da Imola and other authorities, with text and literal translation. With an Introduction by Edward Moore.*** London, Methuen and Co., [1905], voll. due, in-8° fig., pp. LXXXIX-(1)-601-(3); (4)-681-(3).

Seconda edizione riveduta, corretta e notevolmente ampliata, di questa notissima e pregevole opera del benemerito e dotto dantologo inglese. (3801)

WARREN WERNON VILLIAM. — ***Readings on the « Purgatorio » of Dante***, ecc.

London, Methuen and Co., [1907], voll. due, in-8°, fig. pp. LXVII-(1)-550-(2); VII-(1)-657-(1).

Terza ediz. Cfr. il no. preced. (3802)

WERMINGHOFF ALBERT. — *Die Briefe Dantes aus der Zeit von Heinrichs VII.* (In *Neue Jahrb. f. das klass. Altertum*, XVII-XVIII, 578).

(3803)

ZANETTI FRANCESCO. — *« Non è il mondan rumore.... »* (In *L' Avvenire d' Italia*, 18 sett. 1908).

Per la lampada di Ravenna (*Giorn. dant.*, XVI, 24). — « Dice questa lampada, a noi, gente fiacca e dispersa, clamorosa e vana, che nel nostro autunno, il quale piega ad inverno, convien avvivare e accendere le fiamme delle supreme e civili speranze: che i cuori debbono serrarsi sui cuori, così come due labbra che si premano ad un bacio, in un pensiero, in un desiderio, in una volontà.... » Rettorica? (3804)

ZINGARELLI NICOLA. — *Bertran de Born e la sua bolgia.* (Nella *Riv. d'Italia*, XI, 689).

Finissimo studio, assai notevole. (3805)

ZINGARELLI NICOLA. — *Manfredi nella memoria di un trovatore.* Palermo, tip. Virzi, 1907, in-8°.

Purg., III, 112 e segg. — Vi si dà, in occasione delle nozze Bonanno-Pitrè, la edizione critica del lamento *Totas honors e tuig faig benestan.* (3806)

ZOOZMANN RICHARD. — *Dantes letzte Tage. Mit Dantes Bildnis von Jos. Sattler.* Freiburg im Breisgau, Kerderschen Verlagshandlung, [1909], in-16°, pp. VIII-121-(8).

Dell'autore della traduzione delle Opere poetiche di Dante. Cfr. il no. 3659 di questo *Bull.* (3807)

Firenze, decembre, 1909.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Una edizione monumentale della "Divina Commedia".

Di questa edizione, annunziata già nel nostro *Giornale* (XVII, 225) scrive A. Lumbroso nella sua *Riv. di Roma* (10 ott. 1909): « I giornali hanno annunciata l'edizione di lusso a cura del Passerini di un Dante, con prefazione del Poeta delle *Laudi.* Abbiamo voluto sapere quanto di vero vi fosse nella notizia, e ne abbiam chiesto all'autore della Prefazione e a quello del Comento

La Prefazione non è pronta ancóra, ma è sinceramente promessa. Il D'Annunzio ci ha scritto infatti dalla Marina di Pisa il 30 settembre: *Da gran tempo avevo in animo di scrivere una vita breve di Dante: cómpito difficilissimo. Spero di trovare l'ora di grazia.*

Il bibliotecario fiorentino conte G. L. Passerini, il *vice-Biagi,* (?!) come lo chiamano i colleghi della *Società Leonardo* di Firenze, l'erudito e profondo e appassionato cultore di studi danteschi; aveva da lungo tempo nella mente una edizione di Dante — e di tutto Dante, si noti: non della sola sua massima opera — una edizione che fosse, anche sotto l'aspetto del buon gusto e della signorilità, degna dell'Italia. Il Passerini ha molto vagheggiato e studiato l'impresa. Egli ha finalmente trovato un editore: Leo S. Olschki, il quale da diciassette anni pubblica il *Giornale dantesco*, dello stesso Passerini. Cosí il cólto dantista ha potuto incominciare a dar vita al suo grande disegno; sí che fra pochi mesi comentatore e editore sperano venga a noi la *Divina Commedia* in una edizione magnifica: la piú bella edizione forse che sia mai stata fatta dopo il Quattrocento.

Il Passerini ha studiato ogni minimo particolare; ha pensato a tutto: dai tipi alla carta, dai fregi alla intonazione degli inchiostri; dalla rilegatura del libro alla distribuzione della materia. Egli, da vero, a lavoro finito potrà esclamare, senza vanto eccessivo: *accuratissime impressi!* « E già lo vedo, come fosse già pronto, il mio Dante », mi diceva il Passerini, mentre ancóra si aspettano i tipi che la celebre fonderia Nebiolo avrà fusi appositamente per questa opera, e mentre il Poeta della *Francesca da Rimini* attende l'ora di grazia — che certamente verrà — per scrivere la *Vita Dantis,* che sarà pure una mirabile cosa; intanto il Passerini trascorre i giorni in un aspro lavoro per finire il Comento, che è a pena a metà.

Il libro, che sarà racchiuso entro una rilegatura di cuoio con fermagli e puntali di bronzo, avrà il formato in-folio delle edizioni quattrocentesche. Sarà su carta a mano, di un color bianco tranquillo, appositamente fabbricata a Fabriano, dal Miliani : e recherà sulle filigrane una bella effigie di Dante tolta da una preziosa edizione del *Convivio,* e la marca tipografica dell'editore Olschki. L'opera sarà impressa in caratteri rossi e neri, i caratteri imiteranno assai bene i bellissimi tipi degli stampatori veneziani del Quattrocento, mentre i legni che adorneranno via via i Canti del Poema riprodurranno esattamente quelli — un centinaio — della edizione veneziana del 1481 (e non del 1841 come ha detto il *Fanfulla,* né del 1491 come ha detto la *Stampa*). Il testo del Poema sarà dato secondo la migliore lezione, e il Comento sarà, in prevalenza, estetico. Precederà, come dicemmo, la *Vita Dantis* di Gabriele D'Annunzio.

L'edizione sarà dedicata al Re Vittorio Emanuele III; e dicono che il Re abbia accolto l'idea di questa grande edizione con alto e vivo compiacimento. Oltre che al Sovrano, un esemplare sarà offerto alla regia nave « Dante Alighieri » — non era meglio « Dante » *tout court?* — nel giorno in cui a questa corazzata sarà donata dalla Società *Dante Alighieri* la bandiera di combattimento.

Il D'Annunzio non ha ancóra scritta — come dicemmo — la vita lapidaria del divino Poeta. Egli dovrà consegnare al Passerini il manoscritto della *Vita* ai primi o tutt'al piú alla metà di dicembre, sí che il volume potrà essere pronto tra il maggio e il giugno del 1910. Fra pochi giorni verrà lanciato il programma, perché l'edizione sarà limitatissima, e i sottoscrittori potranno godere di un prezzo di favore su quello di vendita, che sarà su per giú di cinquecento lire. Sei copie saranno

fatte su pergamena. Le silografie, che adorneranno la magna edizione, saranno eseguite dalle note officine dell'Alfieri e del La Croix di Milano: che sono fra le migliori d'Italia. Per le iniziali delle tre Cantiche, il miniatore, prof. A. Nesi, le eseguirà a mano, a colore e oro, in alcuni esemplari su pergamena, inspirando il suo lavoro alle ornamentazioni medicee della *Biblioteca Laurenziana* di Firenze. Siamo grati al D'Annunzio ed al conte Passerini di averci posti in grado d'informare con sicurezza per primi gl'Italiani della sí attesa e finalmente elaborata e, si può dire, compiuta edizione massima del massimo Poeta ».

La fortuna di Dante in Inghilterra.

L'Inghilterra ha contato sempre e conta anche oggi tra i suoi studiosi alcuni celebrati dantisti. Chi non conosce le benemerenze che tra i contemporanei han meritato, per quel che risguarda gli studî danteschi, uomini come Edward Moore e Paget Toynbee? Chi non ha accolto con amore i risultati che nel campo dell'esegesi dantesca vengon facendo i componenti la Oxford Dante Society? I progressi degli studî danteschi in Inghilterra sono stati studiati e riferiti dal Toynbee in due volumi: *Dante nella letteratura inglese da Chaucer a Cary,* dei quali ci parla diffusamente lo *Spectator.* Il Toynbee ha raccolto insieme una mèsse straordinaria di riferenze e di traduzioni della *Commedia* nella letteratura inglese dal Quttrocento alla seconda metà del secolo XIX, da Chaucer a Cary, il quale è stato il primo inglese che abbia studiato scientificamente il divino poeta. A leggere questi volumi si rimane stupiti nel vedere quanta influenza abbia esercitata la *Commedia* su gli scrittori d'Inghilterra. L'Inghilterra, benché venuta tardi nel campo dantesco, sembra piú delle altre nazioni essersi assimilato il pensiero del Poeta. I periodi dell'influenza dantesca possono essere facilmente distinti. Il primo è quello di Chaucer e della sua scuola, quando si leggeva il poema italiano per semplice divertimento e senza supporre affatto la sua straordinaria importanza artistica. Vien poi la moda dantesca del tempo d'Elisabetta quando i poeti inglesi, Spenser stesso, affettarono una certa ammirazione snobistica per Dante. Nell'età di Milton invece il Poeta si cominciò a conoscere intimamente. Oggi, cioè nell'età nostra, Dante è ancóra meglio conosciuto e tradotto — una traduzione nuova della *Commedia* dovuta a Edward Wilbelforce è comparsa ora – da critici, da letterati, da poeti. Non è piú il tempo in cui Voltaire aveva ragione di scrivere: « Dante, gli italiani lo chiamano divino, ma è una divinità nascosta. Pochi comprendono i suoi oracoli. Ha dei commentatori, sí, ma questa forse è una delle ragioni che non lo fanno capire. La sua fama diventerà sempre piú grande perché mai nessuno lo legge! Allora Sir William Temple non includeva Dante nella lista dei grandi scrittori italiani; Evelyn, Eddison, Johnson ignoravano la poesia di lui. Ma l'hanno invece ben conosciuta Coleridge, Byron, Macaulay, Shelley. Il poeta inglese piú vivamente innamorato di Dante è appunto Shelley, che lo leggeva sempre, di continuo, e poté scrivere che nella tenerezza squisita, nella sensibilità, nella bellezza ideale Dante supera tutti gli altri poeti — eccetto Shakespeare. Si comprende come Dante sia stato molto tradotto in inglese. Gli episodî che i traduttori hanno piú spesso affrontato son quelli di Francesca e del conte Ugolino. Ma le traduzioni complete non sono mancate e l'ultima, da noi menzionata sopra, è tra le piú riuscite. — Cosí il *Marzocco.* Il *Giornale dantesco* si occuperà ampiamente del bel lavoro del Toynbee nel prossimo fascicolo.

Fra il nuovo e il vecchio.

È il titolo di un libro che Raffaello Fornaciari, l'illustre accademico della Crusca, filologo e prosatore di non comune valore, publica nella collezione di Ulrico Hoepli. È una fiorita degli scritti piú meditati, forbiti e dotti del Fornaciari, raggruppati in tre parti, secondoché si riferiscono alle due letterature classiche antiche, e alle nostre antiche e moderne, alla filologia e alla rettorica. Diciamo scritti meditati, perché, pure essendo taluni di essi apparsi in riviste autorevoli, furono tutti diligentemente riveduti, sí che hanno guadagnato in originalità, in dottrina e in freschezza.

Questo libro deve interessare il lettore non superficiale, e quanti della coltura letteraria sono amici sinceri, e ne seguono il cammino con amorosi intenti.

Diamo qui il sommario delle prose contenute in questo bel volume: I. Del sentimento dell'umanità nella letteratura greca — Dell'espressione degli affetti nell'*Iliade* — Saggio di versione del *Caricle* di G. A. Becker — Sulle traduzioni italiane dei prosatori latini e greci — Sopra una versione di Plauto — Reminiscenze terenziane — Una nuova versione dell'*Eneide* — II. Un umorista del Quattrocento — Francesco Vettori e il suo *Viaggio in Alemagna* — Giovanni Guidiccioni e la letteratura contemporanea — Pel IV centenario della nascita di Annibal Caro — Della rivalità tra l'Alfieri e il Monti — Pel supplemento all'*Epistolario* del Monti — Matteo Ricci — Le Rime di Giuseppe Manni — III. Traslati scientifici e modi convenzionali — Sulle voci *ideale* e *idealità* — Il pronome *Lo* al tribunale della Grammatica — L'imperfetto storico — I falsi puristi e gli *esempi di bello scrivere* — Da lingua a stile — Delle composizioni delle *Rime* del Petrarca — Note di metrica italiana.

Il monumento di Dante a Roma.

Dante non ha fortuna a Roma, dove, sino alla fine del Settecento, non fu mai permessa la stampa della *Commedia,* e dove si sa qual sorte abbia avuto, ne' rinnovati tempi, quella famosa cattedra dantesca!...

Ora par che le stesse disgraziate vicende sian riserbate all'idea di coloro che vorrebbero erigergli un monumento qualsiasi nella città eterna.

A suo tempo fu data dai giornali quotidiani la notizia che alcuni Deputati avevano deciso di presentare alla Camera una mozione per invitare il Governo a dare alla biblioteca Vittorio Emanuele in Roma il nome di Dante, ampliandola e rendendola la collezione più ricca di cimeli bibliografici nazionali. La *Biblioteca Dante* avrebbe così potuto sostituire molto economicamente l'erigendo monumento al Poeta in Roma.

Ma la notizia ha suscitato molti commenti, per la maggior parte avversi alla proposta. È probabile quindi che l'accoglienza ostile distolga dalla loro iniziativa quei Deputati di buona volontà.

Intanto giova ricordare che la proposta di legge per innalzare il monumento a Roma non fu mai approvata e nemmeno portata negli uffici. Nella passata legislatura, e precisamente il 23 maggio 1908, l'on. Alfredo Baccelli, uno de' pochi uomini di lettere del Parlamento italiano, svolgeva una proposta di legge d'iniziativa parlamentare per l'erezione del monumento. La proposta era sottoscritta da 123 Deputati di ogni parte della Camera, da Luigi Luzzatti al Barzilai, dal Chimirri al Bissolati, da Guido Baccelli all'on. Fani.

Il disegno stabiliva che all'uopo nella parte straordinaria del bilancio del Ministero dell'istruzione fossero iscritte 600 mila lire per l'esercizio 1908-09, 600,000 per l'esercizio 1909-10 e 800,000 per l'esercizio 1910, e che entro due mesi dalla promulgazione della legge si provvedesse per decreto-legge a quanto occorreva per la sollecita esecuzione di essa.

La Camera applaudì e votò all'unanimità la « presa in considerazione »; ma la proposta non divenne mai legge: fu — sia detto con sopportazione — una « presa di bavero! » E così forse passerà anche il 1911 e Roma non avrà né il monumento né la *Biblioteca Dante*.

Poco male, del resto!

Dante tedesco?

Fu già sentenziato in un conacolo di letterati parigini, che Dante è francese: ora par che i tedeschi lo voglian tedesco. Il corrispondente da Graz del *Piccolo* di Trieste, esponendo, poco tempo fa, il caso del prof. Benussi al quale i pangermanisti vollero ad ogni costo cambiare il nome di Vittorio in *Wiktor*, si domandava come si sarebbe rotto il capo quella gente se, invece di Vittorio, l'egregio professore si fosse chiamato Dante.

Niente paura: i germanizzatori del mondo hanno a loro disposizione anche il nome tedesco di Dante. Anzi, Dante stesso era un tedesco della più bell'acqua: e se scrisse in lingua italiana, fu perché volle inventarla. Ecco infatti quel che scrive al *Piccolo* un cittadino di Graz, rispondendo alla curiosa domanda del corrispondente:

« Voi domandate che nome i tedeschi attribuirebbero al signor Vittorio Benussi se egli si chiamasse Dante? Lo chiamerebbero *Teuerhand*, perché Dante è l'abbreviativo del predetto nome tedesco. Dante era discendente di famiglia tedesca, ed al sangue tedesco devono quindi gli italiani la loro lingua ».

Evidentemente Dante era un tedesco guastato dal clima italiano poiché, scordandosi delle sue origini teutoniche, scrisse così male dei suoi compatriotti definendoli « tedeschi lurchi ». Ma, già, tutti questi tedeschi quando posano a.... intellettuali hanno il brutto vezzo di dir corna di casa loro: vedete oltre che Dante, Heine e Nietsche. E chissà che non fosse tedesco anche Giulio Cesare e che se la pigliasse con Arminio anche lui per.... snobismo.

D'ora innanzi, dunque, stamperemo e diremo: *La Divina Commedia di Tuerhand!* — Così l'*Italia all'estero,* di Genova.

La corazzata " Dante Alighieri „.

Da Castellammare di Stabia informano:

La gigantesca nave, impostata nel nostro glorioso cantiere il 6 giugno 1909, appare quasi completa, e ciò prova il lavoro febrile dei nostri operai, e la tenacia del sottodirettore attuale, colonnello Antonio Calabretta.

In pochissimo tempo, sono state messe a posto cinquemila tonnellate di ferro, per modo che si è certi, nella prossima estate, di vedere la superba nave intitolata al nome di *Dante,* immergersi nelle onde. È un affiatamento, ed una emulazione generale tra capitecnici ed operai; i quali, diretti dal cav. Calabretta, e dagli ingegneri capitano Saetti, e tenenti Barbanti e Muzî, hanno saputo raggiungere un risultato unico e sorprendente.

Dante a Vienna.

Ci si annunzia che lo scultore piemontese Canciani, residente in Vienna, ha colà eseguito il bozzetto per un monumento a Dante da erigersi nella Capitale austriaca.

Il Poeta è rappresentato sopra un'alta rupe dalla quale domina una scena dell'*Inferno*.

1909 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

Indici del volume XVII del " Giornale dantesco "

I.

SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

QUADERNI I-II.

QUADERNI III-IV.

QUADERNO V.

QUADERNO VI.

II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XVII

CHAPOCHIO

III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Lodi, Marzo 1910.

M. GIOVANNI AGNELLI.

ERRATA-CORRIGE.

p. 66,	col. 2ª,	l. 27-28:	*Err.* Affralltrare,	*corr.*	Affratellare
» 75,	» 1ª,	» 20:	» C. XV,	»	C. X
» 95,	» 1ª,	» 42:	» C. IX,	»	C. XI
» 121,	» 2ª,	» 30-31:	» Amorosci, volgar	»	Amorose, volgari.

Il Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume XVI

In Firenze, presso Leo S. Olschki
Editore-proprietario * MDCCCCVIII

Il Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume XVII

In Firenze, presso Leo S. Olschki

Editore-proprietario ⁎ MDCCCCIX